



Objektet i platsen, platsen i objektet

Nadja Lind

SLU, Sveriges Lantbruksuniversitet

Fakulteten för Landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
Område Landskapsarkitektur

Författare: Nadja Lind

Titel (sve): Objektet i platsen, platsen i objektet

Titel (eng): The object of the place, the place of the object

Nyckelord (6-10 st): land art, jordkonst, site specific art, platsspecifik konst, offentlig plats, konstobjekt, samspel, Nimis, The Opposite Sphere, Double Dribble.

Handledare (SLU/extern): Merle Talviste, Landskapsarkitekt

Examinator (SLU/extern): Peter Dacke, Område Landskapsarkitektur, SLU Alnarp

Kurstitel: Kandidatexamensarbete i Landskapsarkitektur

Kurskod: EX0649

Omfattning (hp): 15 hp

Nivå och fördjupning: G2E

Serienamn: Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2011

Program/utbildning: Landskapsarkitektprogrammet

Framsidas bild:

Stefan Wewerkas *Little bridge*, Wanås, våren 2011. (Foto: Nadja Lind. 2011-04-21)

Sammandrag

Hur kan samspelet mellan objekt och plats se ut och vad kan det kallas? Genom litteraturstudier och observationer undersöks samspelet mellan konstverk och allmänt tillgänglig plats. De objekt som undersöks är konstverk i tre olika miljöer; en stadsmiljö, en naturmiljö och en park, vilken kan ses som en blandning av de två förstnämnda. Syftet med uppsatsen är att genom litteraturstudier och observationer undersöka samspelet mellan dessa tre konstobjekt och platser och på så sätt försöka utröna om ett konstnärligt förhållningsätt kan appliceras i platsskapandet även inom landskapsarkitekturen. Dessutom diskuteras om enskilda objekt kan väcka medvetenhet om en plats och stärka platsens identitet. Samspelet mellan objekt och plats är intressant ur ett landskapsarkitektoniskt perspektiv; en god plats har ett gott samspel med objekten som står på den. Och goda platser är något landskapsarkitekter ofta försöker arbeta fram. I sökandet efter hur detta goda samspel kan se ut studeras litteratur som behandlar samspelet mellan konstobjekt och publik plats samt de två konströrelserna land art och site specific art. Det faktum att begreppen tar upp konst på offentlig plats gör att ämnet kan kopplas till landskapsarkitekturen, där arbetsfältet ofta är offentliga platser. Genom observationer och litteraturstudier kan det skönjas en viss riktning mot att konstverk kan göra folk medvetna om plats och ge platsen identitet. Men främst verkar det handla om en dialog. En dialog mellan plats och objekt och en dialog mellan de som skapar konsten och de som upplever den.

Nyckelord: land art, jordkonst, site specific art, platsspecifik konst, offentlig plats, konstobjekt, samspel, Nimis, The Opposite Sphere, Double Dribble.

Abstract

How can the interaction between objects and places look like and what can it be called? Through literature studies and observations the interplay between art objects and public space is being examined. The objects of study are works of art in three different environments: an urban environment, a natural environment and a park, which can be viewed as a mixture of the two former. The purpose of this is to through books and observation examine the interplay between these three art objects and places and thus try to find out whether an artistic attitude can be applied in creation of place also in the field of landscape architecture. In addition, how individual objects can raise awareness of a place and strengthen the site's identity is discussed. The interaction between objects and space is interesting from a landscape architect's point of view; a good place has a sound relationship with the objects that are situated on it. And good places are what landscape architects often try create. In search of how this good interaction may look like both literature on interaction between art object and public space and literature on the two art movements, land art and site specific art are being studied. The fact that the concepts are dealing with art in public places makes it possible to apply the concepts to the field of landscape architecture, which also deals with public places. Through observations and literature studies, it can be discerned a certain direction to the fact that art can make people aware of the place and give the place identity. But mostly it all seems to be about dialogue. A dialogue between place and objects and a dialogue between those who create art and those who experience it.

Keywords: land art, site specific art, public space, art objects, interactions, Nimis, The Opposite Sphere, Double Dribble.

Förord

Den här uppsatsen diskuteras hur samspelet mellan objekt och plats kan se ut. Ämnet undersöks genom studier av konstnärliga rörelser och konstobjekt på allmänt tillgängliga platser. Uppsatsen är ett kandidatexamensarbete i landskapsarkitektur på 15hp, skrivet på landskapsarkitektprogrammet vid Sveriges Lantbruksuniversitet, SLU, i Alnarp.

Jag vill passa på att tacka Merle Talviste och Anna Jakobsson för den handledning jag fått. Tack till konstnärerna Lars Vilks, Anne Thulin, Eva Gun Jensen, Dan Lestander, Ricky Sandberg och Jan-Erik Falk för era svar på mina frågor. Dessutom vill jag tacka alla besökare som har varit så snälla och svarat på mina frågor om hur de upplevt de olika studerade konstobjekten. Jag vill även tacka min opponent Emelie Roupe och examinator Peter Dacke för intressanta synpunkter. Avslutningsvis ett stort tack till mina vänner Elin, Elin och Sandra för att ni ställt upp under den här intensiva perioden. Ett särskilt tack till Maria för att hon förutom att ge stöd dessutom ställde upp som fotograf.

SLU, Alnarp, maj 2011.

Nadja Lind

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Sammandrag

Abstract

Förord

Innehållsförteckning

Inledning	9
Bakgrund	9
Mål och syfte	9
Frågeställningar	9
Material och metod	9
Litteraturstudie	9
Observationer	10
Avgränsningar	12
Metoddiskussion och Källkritik	13
Begreppsförklaringar och teoribakgrund	15
Installation	15
Skulptur	15
Symbol	15
Plats	15
Landskap	16
Publika konstobjekt	16
Tre paradigmer inom samspelet mellan konstobjekt och publik plats	17
Land art och site specific art	18

Land art	19
Site specific art	20

Observation och diskussion kring samspel mellan objekt och plats genom tre exempel.	22
---	----

Observation <i>Nimis</i>	23
Nimis och arx- två delar av Ladonien	23
Bakgrund Nimis	25
Förhållandet mellan Nimis och platsen	25
Upplevelser	26
Verket som symbol	27
Objektet som isolerat föremål eller platsen som helhet?	27
Min observation	28
Samspelet- diskussion	28

Observation <i>The Opposite Sphere</i>	29
Bakgrund	29
Förhållandet mellan The Opposite Sphere och platsen	30
Upplevelser	30
Verket som symbol	31
Objektet som isolerat föremål eller platsen som helhet?	31
Min observation	31
Samspelet- diskussion	31

Observation <i>Double Dribble</i>	32
Wanås skulpturpark	32
Bakgrund Double Dribble	33
Förhållandet mellan Double Dribble och platsen	33
Upplevelser	34
Verket som symbol	35
Objektet som isolerat föremål eller platsen som helhet?	36
Min observation	36
Samspelet- diskussion	36

Avslutande diskussion och reflektion	38
Ett samspel mellan objekt och plats	38
Samspelet -Påverkar konsten platsen, eller platsen konsten?	39
Samspelet på gott och ont	40
Konst som ett arbetsredskap för landskapsarkitekten	40
 Källförteckning	 43
Otryckta källor	43
Tryckta källor	43
Elektroniska källor	44
 Bilagor	 45
Bilaga 1. Intervju- Wanås	45
Bilaga 2. Besökarens upplevelser Nimis- Frågor och svar via e-post	48
Bilaga 3. Besökarens upplevelser The Opposite Sphere - Frågor och svar via e-post	52
Bilaga 4.a. Anne Thulins svar på frågorna	54
Bilaga 4.b. Anne Thulins personliga beskrivning av verket	55
Bilaga 5. Eva Gun Jensens, Ricky Sandbergs, Dan Lestandens och Jan-Erik Falks svar på frågorna	56
Bilaga 6. Lars Vilks svar på frågorna	57

Inledning

Bakgrund

Jag är intresserad av förhållandet mellan objekt och plats; hur en installation eller en skulptur kan förstärka en plats identitet eller ge platsen en ny innebörd. Objektet kan förändra vår syn på platsen det står på. Ett exempel jag tänker på är de två pirarna Monika Gora designade 2004 vid Drömmesjön, nära Örnsköldsvik; de två pirarna står på en äng och leder rakt ut i luften och från dem har man utsikt över det omgivande landskapet. Men man behöver inte stå på dem för att uppleva landskapet, bara att de står där skapar en medvetenhet om platsen objekten befinner sig i.

Objekt i en offentlig miljö kan vara starkt laddade; de kan väcka känslor av både positiv och negativ karaktär. Tankarna kring ämnet har sin bakgrund i tiden när jag bodde i Luleå och många upprörda röster väcktes kring konstverket *The Opposite Sphere*. Konstverket består av ett stort klot i rostigt stål skapat av Dan Lestander, Ricky Sandberg, Jan-Erik Falk och Eva Gun Jensen. *The Opposite Sphere*, som står i en av infartsrondellerna, ska symbolisera Luleås historia som stålstad. Konstverket har både en symbolisk betydelse och en spatial betydelse. Klotet samspelar med platsen, och anspelar på rondellens runda form samtidigt som det då ska ha en förankring i platsens historia. Det visar på både ett fysiskt och ett mer abstrakt samspel mellan objekt och plats.

Vi landskapsarkitekter kommer ofta i kontakt med det här samspelet, även om objektet i fråga kan vara allt från en bostadsgård till en enskild lyktstolpe. För att göra ett bra arbete måste samspelet mellan objekt och plats fungera. Jag vill titta närmare på olika objekt och hur de samspelar med platsen de befinner sig på. Detta mot en bakgrund av olika begrepp som tar upp ett samspel mellan objekt och plats; begrepp som land art/jordkonst och site specific art/ platsspecifik konst.

Mål och syfte

Målet med den här uppsatsen är att diskutera hur objekt, i mitt fall skulpturer och installationer, kan förhålla sig till och samspela med en plats. Genom uppsatsen diskuteras också om och i så fall hur dessa objekt kan vara både meningsbärande och/ eller identitetsskapande för platsen.

Syftet att få en fördjupad kunskap om hur jag och andra blivande landskapsarkitekter, kan applicera ett konstnärligt förhållningssätt till platser vi skapar och hur vi kan använda oss av enskilda objekt för att skapa medvetenhet om en plats, ge ny mening åt en plats eller förstärka platsens identitet.

Frågeställning

Hur kan samspelet mellan objekt och plats se ut och vad kan det kallas?

Material och metod

Litteraturstudie

Inledningsvis förklarar jag några begrepp som är knutna till uppsatsen. Dessa begrepp är *installation* och *skulptur*, då det är dessa former av objekt jag studerar, *symbol*, då ett objekts symboliska värde kan påverka hur objektet upplevs, vilket är en del av samspelet mellan objekt och plats enligt de två begrepp jag studerar närmare; *site specific art* och *land art*. Dessutom definierar jag begreppen *landskap* och *plats*, då det är just objekts samspel med olika platser som utreds i denna uppsats och dessa platser återfinns i landskap. För att få en teoretisk bakgrund till observationer jag gör senare, tittar jag närmare på några begrepp som tar upp samspelet mellan objekt, i det här fallet konstobjekt som skulpturer eller installationer, och plats. Dessa begrepp är

som sagt *land art* och *site specific art*. Informationen för *site specific art* hämtar jag från Miwon Kwon's bok *One place after another* från 2002, vilket är en bok som omfattande behandlar ämnet *site specific art*/ platsspecifik konst från dess uppkomst fram till nutid. När jag utreder begreppet *land art*/jordkonst använder jag mig främst av Jeffrey Kastners och Brian Wallis bok *Land and environmental art* från 1998, då även denna är en av de mer omfattande böcker jag hittat inom ämnet.

Eftersom det är konstverk som utgör objekten i mina studier och de objekt som jag senare gör observationer på ligger i miljöer som är öppna för allmänheten, om inte jämt så i alla fall större delen av dagen, innebär att jag också läser ganska mycket litteratur om *public art*, d.v.s. litteratur som lite mer allmänt tar upp samspelet mellan konst och offentlig miljö. Med konst i offentlig miljö menar jag skulpturer, monument och installationer som återfinns på platser tillgängliga för allmänheten.

Observationer

Efter litteraturstudierna gör jag observationer på tre konstverk som står på platser tillgängliga för allmänheten. Inför dessa observationer har jag inspirerats av fallstudier och då tagit hjälp av boken *The art of case study research* av Robert E. Stake (1995). Jag valde att göra observationer eftersom jag hoppades på att genom att närmare undersöka tre verkliga fall kunna få en mer reell bild av samspelet mellan objekt och plats än om jag bara hade studerat litteratur inom ämnet. Att jag valde just tre konstverk berodde på att jag ansåg att det skulle ge en mer generell bild än om jag bara studerade ett. Att jag valde att studera tre verk för att få en mer allmän kunskap om samspelet mellan objekt och plats gör också att mina observationer, enligt Robert E Stake (1995, sid. 3) kan liknas vid *instrumental case studies*. Det vill säga att jag inte studerar verken i första hand för att få en djupare förståelse om det enskilda verket, utan studerar verken för att nå en mer generell kunskap (Stakes 1995, sid. 3) om samspelet objekt-plats. Det är kunskaper jag hoppas att jag senare kan införliva i mitt eget arbete som landskapsarkitekt.

Konstverken jag valt att göra observationer på är *Nimis*, en drivvedsskulptur i Kullabergs naturreservat, *The Opposite Sphere*, en rondellskulptur i Luleå och *Double Dribble*, installation i Wanås skulpturpark. Jag valde dessa konstverk just för att de står i olika miljöer; *Nimis* står i en naturmiljö, *The Opposite Sphere* står i en stadsmiljö och *Double Dribble* står i en uttalad konstnärlig miljö. Att *Double Dribble* står i en park är också intressant, då parken både har drag av den vilda naturen och av det ordnade, strukturerade som också kan hittas i stadslandskapet. Här möts natur och kultur i dubbel bemärkelse. Att verken står i olika miljöer ansåg jag var en intressant utgångspunkt för mina studier, eftersom det kanske skulle innebära att upplevelsen och acceptansen för de olika verken skulle kunna vara olika beroende på vilken miljö verken står i.

Observationerna består av några olika moment som jag gjorde i olika steg beroende på konstverket. Momenten var: inläsning av bakgrundsfakta om de olika verken, besök på platsen för observationer samt intervjuer/enkäter till besökare och konstnärer. Vid observationerna tittade jag på hur verket påverkar skalan; får det mig som betraktare att känna mig liten eller stor? Är skalan mänsklig eller omänsklig? Detta tittade jag på för att objektets skala och lek med skala kan påverka platsen. Vidare under mina observationer tittade jag på objektets placering på platsen; hur objektet samverkar med platsen och dess form. Detta är den fysiska delen av samspelet mellan objekt och plats. Den psykiska/abstrakta delen av samspelet undersöks genom besökares och mina upplevelser. Jag tittade också på de begränsande faktorerna för platsen; var tar platsen slut? Eftersom det är samspelet mellan plats och objekt jag undersöker så måste jag avgränsa själva platsen för undersökningen, därför tittar jag på vad som kan fungera som avgränsningar för observationsområdet. Slutligen tittat jag på om verket kontrasterar mot eller smälter in i platsen. Detta för att jämföra med W.J.T.

Mitchells (1990, sid. 3) tankar om samspelet mellan konstobjekt och offentlig plats som *utopisk* eller *kritisk*.

Som en del i observationerna frågar jag konstnärer och besökare om deras syn på de olika objekten och platserna. Detta eftersom det enligt geografen Yi-Fu Tuan (1975, sid 152) är människors upplevelser som skapar en plats. Därför ansåg jag att både konstnärernas och besökarnas åsikter om platsen och verket var av vikt för att förstå samspelet mellan objekt och plats. Frågorna ställdes dels via några intervjuer på plats och dels per e-post. Urvalet av personer jag intervjuade var slumpmässigt; jag talade med de personer jag stötte på under min observation i Wanås. Det var alltså bara i Wanås jag genomförde intervjuer och då bara med besökare, inte med konstnären.

Intervjuerna (se *bilaga 1*.) var halvstrukturerade, vilket innebar att jag hade några färdiga frågor, men kunde under intervjuens gång ställa nya beroende på vad den intervjuade talade om. Frågorna var också mer allmänna om samspelet mellan konstobjekt och plats; de var inte inriktade på just *Double Dribble* eftersom jag inte valde att granska just det verket förrän efter att jag talat med besökarna, utan hade först en tanke att studera hela skulpturparken som ett fenomen. De frågor jag utgick ifrån var:

-Blev du uppmärksam på platsen p.g.a. konsten?

-Din spontana tanke om platsen?

-När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Till besökare av *The Opposite Sphere* och *Nimis* skickade jag frågor via e-post. Svaren finns i *bilaga 2* och *bilaga 3*. Detta innebar att urvalet av personer att fråga blev mer baserat på att jag var bekant med personerna och att jag visste att de hade haft kontakt med verket. Frågorna till besökarna handlade om deras upplevelse av verket, vilket jag ansåg var en viktig del i förståelsen av samspelet mellan objekt och plats. Detta mot bakgrund av land art och site specific art; bägge dessa konströrelser tar upp vikten av den mänskliga upplevelsen (Kastner & Wallis 1998, sid. 16; Kwon 2002, sid.11). Jag frågade också besökarna om verkens symboliska betydelse, då symboler kan vara starkt laddade och påverka hur människor upplever verken. Frågorna jag ställde till besökarna var:

-Din spontana tanke när du ser verket?

-Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

-Vad tror du att verket symboliserar?

-Symboliserar verket något för dig?

-Har verket någon funktion enligt dig?

-När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

-Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

-Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Till konstnärerna skickade jag frågor via e-post. Svaren finns i *bilaga 4a. &b.*, *bilaga 5* och *bilaga 6*. Frågorna jag ställde handlade om just verkens samspel med platsen, om verken var platsspecifika och vad de hade för symbolisk mening (om de hade en sådan). Den symboliska meningen kan vara en del av platsens identitet, samtidigt som det är intressant att jämföra besökarens och konstnärers syn på det symboliska värdet, då symboliken kan vara en del av den mänskliga upplevelsen av verket. Och precis som tidigare nämnt är den mänskliga upplevelsen en del i samspelet mellan plats och objekt. Frågorna ställda till konstnärerna var:

- Vilka är tankarna bakom verket?
- Symboliserar verket något?
- Är konstverket beroende av platsen/rummet det står på/i?
- Påverkade platsen/rummet verkets utformning?
- I så fall hur?
- Skulle verket kunna stå var som helst?
- Skulle verket ha samma betydelse då?

Svaren från intervjuerna och e-postfrågorna analyserades inte i enlighet med vad som annars är vanligt inom samhällsvetenskaplig metodik, utan utgjorde ett sätt att samla in information som senare användes som komplement till inläst teori och till egna observationer. Frågorna ställda till konstnärerna blev en del av bakgrundsfaktan till observationerna, medan besökarnas upplevelser var viktiga för att kunna jämföra med mina egna observationer. Detta för att ha en möjlighet att se på de studerade objekten ur flera olika synvinklar. Att se på det man studerar ur flera synvinklar är något som förekommer inom fallstudier, där man talar om *multiple realities*, alltså om att det alltid finns flera sätt att se på ett fall (Stake 1995, sid. 64).

I slutet av varje observation, under rubriken *Samspelet- diskussion*, diskuterar jag hur samspelet mellan plats och objekt ser ut för det enskilda verket, medan jag senare i slutdiskussionen för en mer övergripande och sammanfattande diskussion.

Avgränsningar

Ursprungligen ville jag undersöka samspelet mellan objekt och plats i relation till samspelet mellan konstnärer och besökare, men det blev för stort för den här kursens ramar att både titta på samspelet mellan objekt och plats och titta på konfliktförhållandet mellan konstnärer och besökare. Istället använder jag mig av besökarnas och konstnärernas åsikter för att få en förståelse för de enskilda objektens sätt att verka på en plats, där besökarnas upplevelser ställs mot mina egna. Tidigare hade jag också en frågeställning som handlade om konstobjekt kan vara ett arbetsredskap för landskapsarkitekten, men i samråd med handledare kom jag fram till att det inte är en huvudsaklig frågeställning, utan mer något att utifrån de observationer jag gör och utifrån den teoretiska bakgrunden diskutera i den avslutande diskussionen.

Då Wanås är en skulpturpark med ett fyrtiotal olika verk, valde jag att undersöka ett verk närmare. Att närgånget studera alla verk i parken ansåg jag vara svårt inom den här tidsramen, men också svårt då det bara är enskilda objekt jag undersöker i de två övriga observationerna. För att lättare kunna jämföra det med de övriga observationerna var det därför mest logiskt att välja ut ett verk i Wanås park.

Det finns många olika designinriktningar och konströrelser som tar upp samspelet mellan objekt och plats. Jag har valt att fokusera på sådana som kan kopplas till landskapsarkitekturen genom att de behandlar samspelet mellan objekt och *offentliga* platser, det vill säga arenan där även landskapsarkitekter är aktiva.

Metoddiskussion och källkritik

Vid litteraturstudien och teoribakgrunden för site specific art har jag främst hämtat fakta från Miwon Kwon's bok *One place after another* från 2002. Att jag använt mig av i stort sett bara den källan beror på att det var den enda bok jag kunde finna som behandlade site specific art så genomgående.

Av de tre objekt jag undersökt så ligger egentligen bara *The Opposite Sphere* i en rent offentlig miljö, men de övriga platserna är ändå allmänt tillgängliga. Wanås skulpturpark kan ifrågasättas som bra plats att studera i förhållande till litteraturen som tar upp samspelet mellan konstverk och offentlig plats då besökare betalar inträde till parken, men det ser jag samtidigt som en intressant motpol. Det kan utgöra en bra jämförelse mot de övriga platserna, då parken är en blandning mellan galleri och allmän plats.

De frågor jag ställde till besökarna handlade om deras upplevelser och som nämnt så är den mänskliga upplevelsen en del av både land art och site specific art-rörelsen. Även om dessa rörelser kanske då främst syftade på den fysiska upplevelsen så kan jag då också hänvisa till geografen Tuan som hävdar att upplevelsen av en plats både kan vara fysisk och tankemässig (1975, sid. 152). Som tidigare nämnt så motiverar jag valet att intervjua och fråga besökare om deras upplevelse för att få fler synvinklar på samma studieobjekt. Detta anser jag ger en mer nyanserad studie, än om jag bara hade läst teorier och använt mig av enbart mina personliga observationer.

Beträffande de muntliga källorna så finns det risk för att de slumpvis utvalda personerna jag intervjuade på Wanås kan ha givit en selektiv bild av besökarens upplevelser, speciellt de som bott i området väldigt länge. De verkade väldigt insatta i samspelet mellan konsten och platsen, vilket inte kanske gemene man som besöker platsen är. De intervjuade kanske skulle kunna ses mer som experter än de "vanliga" besökarna. Samtidigt, enligt Stake (1995, sid.56) så är det bästa urvalet de som kan ge en mest kännedom om fallet, vilket onekligen människor som bott och levt nära parken och dess verksamhet, kan ge.

När det kommer till de personer jag frågat via e-post är det faktum att de är bekanta till mig en möjlig felkälla. Att det var bekanta jag frågade kan ifrågasättas, men jag motiverar valet med att frågorna skedde just via text, vilket ger en lite större distans mellan mig som författare och de jag frågade. Denna distans vill jag mena är positiv, då en eventuell intervju hade kunnat färgas av

personlig jargong eller på något annat vis påverkas av det faktum att vi var bekanta sedan innan. Jag var själv först kritisk till att använda mig av bekanta, men efter samtal med min handledare kom jag fram till att det inte borde göra resultatet mindre trovärdigt, då det handlar om personliga åsikter, vilka borde ge en lika sann bild av besökares tankar som om jag hade intervjuat slumpvis utvalda människor. Jag kan till och med tänka mig att det faktum att det var en bekant som ställde frågorna gav ett mycket mer ärligare svar än om det hade varit en mer formell enkät gjord av en utomstående.

Faktan från Ladoniens officiella hemsida är troligtvis färgad av Lars Vilks egen syn på verken och rättsprocesserna kring verken och kan på så sätt anses vara en icke opartisk källa. Jag hänvisar dock igen till Stake (1995, sid. 56) och hävdar att det faktum att konstnären själv har delgivit mig faktan och möjligtvis påverkat den till hans fördel bara är ännu ett sätt att få en djupare insikt i det speciella studieobjektet. Dessutom är Ladoniens hemsida inte enda faktakällan vid insamlandet av bakgrundsmaterial till Nimisobservationen.

Jag vill också tydliggöra att under rubriken *Upplevelser* i The Opposite Sphere-observationen så refererar jag först till artikeln som tar upp verket och sedan refererar jag till sidan där kommentarerna till artikeln finns, då det inte är författaren till artikeln som skrivit kommentarerna ansåg jag att det är mest korrekt källhanteringsmässigt att göra sidan till två olika källor, trots att de bägge återfinns på samma http-adress.

Begreppsförklaringar och teoribakgrund

Installation och skulptur

Då uppsatsen tar upp samspelet mellan objekt och plats bör det definieras vad som menas med objekt inom denna avhandling. De objekt som studeras är installationer och skulpturer. Enligt *Nationalencyklopedin* definieras installation som:

”konststart där konstnären medvetet inkluderar platsen och betraktaren i verket. Installationer byggs upp av olika element (tavlor, texter, naturföremål, ljud, lukter, film m.m.) sammanställda i konstnärligt syfte. En installation är i regel tillfällig och visas ofta utanför de traditionella konstscenerna. Installationen befästs som en självständig konststart under 1960- och 70-talen.” (Nationalencyklopedin 2011 [online], sökord: installation. Hämtad 2011-04-08.)

Installation är en konstform som istället för att fokusera på ett objekt behandlar ett samarbete mellan flera olika objekt och samspelet mellan objekten och miljön de befinner sig i (de Oliveira m.fl. 1994, sid. 8). Enligt Bonniers *Uppslagsboken* (2001) är en installation ett ”konstnärligt verk som bygger på samspel mellan den miljö objekten är placerade i och själva föremålen.” (*Uppslagsboken* 2001, uppslagsord: installation) Skulptur definieras enligt *Nationalencyklopedin* som:

”*bildhuggarkonst*, framställning i tredimensionell form av ett föremål i ett material som formats i estetiskt syfte. Skulpturer kan utföras i relief eller som friskulptur som står fritt i rummet, t.ex. statyer och byster. [...] Med 1900-talets moderna konst kom skulptur att innefatta en vid kategori konstföremål utförda i mycket skiftande material, såsom plast, betong, asfalt och även metallskrot som svetsas till s.k. skrotskulptur. Gränserna mellan skulptur och andra konstarter har luckrats upp; i t.ex. jordkonst och installationer ingår ofta element av skulptur.” (Nationalencyklopedin [online], sökord: skulptur. Hämtad 2011-04-08.)

Symbol

Inom uppsatsen kommer det också att diskuteras kring objektens symbolik, då symboler kan vara väldigt starkt emotionellt laddade och därför kan spela stor roll i hur objekten upplevs av människor. Hur objekten upplevs kan ha en betydelse för platsen de står på. Symboler är meningsbärande objekt. En symbol är en ”sinnebild, tecken, ofta något enkelt och konkret som står för något komplicerat och abstrakt (tex korset för den kristna tron).” (*Uppslagsboken* 2001, uppslagsord: symbol)

Plats

Då platsen är en viktig del i det här arbetet bör även detta begrepp definieras. Det är ett vitt begrepp men jag har valt geografen Yi-Fu Tuans definition, då han ofta förekommer i diskussioner om platsbegreppet och är känd för sina definitioner av *space* and *place* (About.com. [online] hämtad: 2011-05-04), alltså för sina definitioner av rymd/yta och plats. Tuan (1975, sid. 152) anser att en plats skapas genom människans upplevelser; antingen via direkta upplevelser genom sinnen eller via abstrakta upplevelser genom tankarna. Att titta på kartor eller läsa om platser, att uppleva platserna genom tankarna och på så sätt skapa sig en bild av platserna, är abstrakta sätt att uppleva platser (Tuan 1975, sid. 152-153). En plats blir en plats när den är meningsbärande för många

människor. På ett teoretiskt plan är en plats en prick på en karta, men på ett abstrakt plan är en plats knuten till känslor (Tuan 1975, sid. 152).

Landskap

Det är främst platsen och objektet som undersöks i den här uppsatsen, men begreppet landskap kan dyka upp i uppsatsen och är relaterat till platsbegreppet. Platsen återfinns alltid i någon form av landskap, antingen stadsmässigt eller naturlikande.

Michael Murphy (2005, sid. 11) hänvisar till Jackson (1984:5) och beskriver landskap som "an area of the earth's land surface that has been modified by human activity." Alltså att landskap utgörs av områden som människan påverkat på ett eller annat sätt. Murphy (2005, sid. 11) hävdar också att vissa brukar inkludera även den till synes orörda naturen i uttrycket. Han diskuterar vidare att det inte finns någon plats som inte har blivit påverkad av människan och syftar bland annat på att surt regn och andra kemiska föroreningar som mänsklig aktivitet framkallat finns överallt (Murphy 2005, sid.11). Landskap iakttas och upplevs olika av olika människor, beroende på situation och bakgrund. Landskapet har många olika värden: kulturella, sociala och ekonomiska och kan visa på samhällets karaktär, både idag och historiskt (Murphy 2005 sid. 11). James Corner beskriver landskap på följande sätt:

"The landscape is itself a text that is open to interpretation and transformation. It is also a high situated phenomenon in terms of space, time, and tradition and exists as both the ground and geography of our heritage and change." (Corner 1991 sid. 130)

Corner anser alltså att landskapet bär vår historia samtidigt som det ständigt förändras. Han verkar antyda att det är ett starkt band mellan människan och landskapet, att landskapet visar på samspelet mellan människa och natur. "Landscape is not only a physical phenomenon, but is also a cultural schema, a conceptual filter through our relationship to wilderness and nature can be understood." (Corner 1991 sid. 130) Landskapet går inte att greppa direkt, utan får en innebörd av de som betraktar det. Beträktaren ser vissa saker, ignorerar andra och drar slutsatser av det visuella intrycket (Corner 1991, sid 131).

Publika konstobjekt

Många objekt som står på offentliga platser är konstverk. Relationerna mellan konstverken och den offentliga miljön kan se olika ut; W.J.T Mitchell (1990, sid. 3) hävdar att det finns två synsätt på relationen mellan konstobjekten och den offentliga miljön; det ena är den *utopiska* relationen, det andra är den *kritiska* relationen. Den utopiska relationen syftar till att skapa en poetisk offentlig miljö, ett idealiskt landskap. Den kritiska relationen har ett mer ironiskt och rebelliskt förhållningsätt mellan objektet och den offentliga miljön (Mitchell 1990, sid. 3). Den utopiska relationen verkar handla om ett harmoniskt förhållande mellan objekt och plats, medan det kritiska verkar handla mer om ett kontrasterande samspel mellan objekt och plats. De två synsätten är intressanta, eftersom de egentligen kan appliceras på samma verk, beroende på vem som betraktar verket. Likt Corners (1991, sid. 131) uppfattning att landskapet tolkas av människorna, tolkas också den offentliga miljön av människorna som visas i den.

Det konstnärliga fokuset i dagens samtida konst på den offentliga platsen går från objektet till upplevelsen av objektet; upplevelsen av verket blir en del av verket. "The gap between art and the audience is closed by bringing the audience into the art, by making spatial experience the very

subject of the art.”(North 1990, sid. 11) Upplevelsen av ett objekt på en plats har alltså blivit viktigare än själva objektet. Det är den offentliga platsen som är det centrala i verket. ”The sculpture is no longer an object installed in the center of a public space; public space has instead become the subject, and thus the centerpiece, of the sculpture.” (North 1990, sid. 18)

I förhållande till exempelvis arkitektur har offentliga konstverk väldigt låg status menar Vito Acconci (1990, sid. 176), vilket han tror beror på att arkitektur genererar mer pengar och resurser till samhället. Detta kan dock vara en fördel för den offentliga konsten, då den kan fungera som ett medium för att göra minoriteter hörda och föra fram en opposition (Acconci 1990, sid. 176). Konstverken har, just i och med att de inte alltid är sponsrade, en större uttrycksfrihet. Det finns offentligt konst, likt graffiti, som är helt oberoende. Detta kan kopplas till Mitchells (1990, sid. 3) tidigare nämnda tankar om det kritiska förhållningssättet till den offentliga miljön; att konsten i den offentliga miljön har en rebellisk och debattväckande roll.

Agnes Denes menar att skapandet av konstobjekt i det offentliga rummet kan vara en gemensam nämnare för människor från flera olika kunskapsområden, den kan sammanföra människor samtidigt som den kan förhöja en miljöns kvalitet (Denes 1990, sid. 181). Denes (1990, sid. 182) menar att skillnaden mellan offentliga konstverk och ”vanlig”, galleribaserad konst är att de offentliga konstverken tar plats i människors vardag och till skillnad från konstverk på museer kan inte människor välja om de vill se dem eller inte. Det är svårt för de som skapar verken att skapa för alla, men publik konst har en styrka i att den är tillgänglig för alla (Denes 1990, sid. 182).

Norths tankar (1990, sid. 11) om att det är upplevelsen som utgör en del av konsten kan kopplas till land art rörelsen, som hade liknade grunder. De samtida konstobjekten på den offentliga platsen verkar ha sina rötter i sextiotalets konstnärliga rörelser. Under sextiotalet vaknade tankarna om att platsen var viktig för objektet, vilket ses idag i den platsspecifika konsten. Det är dock ett konfliktfyllt förhållande mellan den offentliga platsen och konstobjekten då, som Denes (1990, sid. 182) skriver, människor inte kan välja om de vill se konstobjekten, utan måste leva med dem avsett vad de tycker om dem.

Tre paradigmer inom samspelet mellan konstobjekt och publik plats

Miwon Kwon (2002, sid. 60) skriver att det kan urskönjas tre distinkta paradigmer under den moderna publika konströrelsen i USA:

1. Konst i den offentliga miljön.
2. Konst som den offentliga miljön.
3. Konst i allmänhetens intresse.

Konst i den offentliga miljön

Enligt Kwon (2002, sid. 60) präglas den här tiden av stora skulpturer från internationellt kända manliga konstnärer. Det enda publika med skulpturerna var deras skala och att de återfanns utomhus (Kwon 2002, sid. 60). Konstverken skapades inte speciellt för platserna och objekten var självständiga verk utan koppling till platsen de stod på. Konst och arkitektur sågs som två självständiga rörelser, vilka skulle kontrastera mot varandra, därför fungerade konstverken ofta som komplement till byggnader (Kwon 2002, sid. 63) Kritiken detta samspel (eller snarare brist på

samspel) mellan plats och objekt fick var att konstverken bara var som en förlängning av museerna och att de bara var reklam för konstnären och dennes skapande. Enligt Kwon (2002, sid. 65) ledde detta till att konstverket sällan väckte någon empati hos allmänheten; konstverken var ofta menlösa och ointressanta för de flesta, vilket gjorde att människorna ofta kände apati eller ilska mot de offentliga verken. Som bäst var verken ornamentala, som värst var de symboler för den rika överklassen (Kwon 2002, sid. 65).

Konst som den offentliga miljön

Kwon (2002, sid. 65-66) skriver att efter all kritik mot konstverk utan koppling till platsen började man på mitten av sjuttioalet att införliva platsspecifika tankar i den offentliga konsten; platsen skulle influera konstverket. På så sätt skulle konsten bli mer publik och lättillgänglig (Kwon 2002, sid. 65-66). Verket skulle ha en mer inbjudande karaktär och integreras med platsen; den offentliga konsten skulle föra en dialog med sin omgivning och funktion skulle också integreras i verket (Kwon 2002, sid. 66-68). Tankarna var att verkens sociala värde skulle öka ju mer integrerade verken var med platsen. Denna integration skedde genom att konstverken började ta inspiration från element i gatumiljön, som trappor och väggar, och började ha funktioner som lyktstolpar eller sittplatser (Kwon 2002, sid. 69).

Konst i allmänhetens intresse

I slutet på åttiotalet blev det populärt att involvera ”vanliga människor” från samhället i konstpaneler och offentliga konstkommittéer med förhoppning om att det skulle leda till att allmänheten skulle delta i skapandet av konstverken i den offentliga miljön (Kwon 2002, sid 81). Enligt Kwon (2002, sid. 96) skulle samhället få styra utvecklingen av den publika konsten; genom en dialog mellan konstnärer och människorna som använder den offentliga miljön skulle verk mer direkt kopplade till platsen, mer socialt förankrade verk, kunna skapas. Konstnären skulle vara mer av en projektledare, medan det var människorna ur samhället som skapade verket. Konstnärens verk tog mer formen av en process än ett fysiskt objekt (Kwon 2002, sid 96). Tanken var att genom att det var människor ur samhället som skapade verket så blev verket en mycket mer sanningsenlig bild av samhället än om konstnären själv skulle försöka fånga samhällets essens i ett egenhändigt skapat konstverk (Kwon, 2002, sid. 96).

Land art och site specific art

Två begrepp som tar upp samspelet mellan objekt och plats är *land art* och *site specific art*. De är konstnärliga yttringar mer än landskapsarkitektoniska, men just för att de behandlar offentliga miljöer kan de kopplas till landskapsarkitektens yrkesfält. Land art är en konstnärsrörelse som uppkom på sextioalet. Samtidigt började också begreppet site specific art eller platsspecifik konst ta form som en motrörelse mot dåtidens tankar om att skulpturer var självständiga objekt utan koppling till kontexten de stod i (Kwon 2002, sid.11). Precis som namnet platsspecifik konst signalerar så sköts fokus nu från objektet till platsen; kontexten objektet stod i skulle påverka objektets utformning (Kwon 2002, sid.11). Att platsen skulle påverka konstverket var också en av grundtankarna inom land art-rörelsen. Som konstnären Robert Smithson (de Oliviera m.fl. 1994, sid. 33-34) uttryckte det skulle konstverket bestå av en plats, inte bara stå på den. Den mänskliga upplevelsen var också viktig inom land art; människan skulle uppleva verket inte bara titta på det (de Oliviera m.fl. 1994, sid. 33-34).

Land art

Enligt *Nationalencyklopedin* är land art eller jordkonst ”konstnärliga gestaltningar av material hämtat från naturen och utförda utomhus eller i utställningslokal.” (Nationalencyklopedin [online], sökord: jordkonst. Hämtad 2011-04-19.) I enlighet med Kastner & Wallis (1998, sid. 12) kan begreppet utvecklas till att arbetsmaterialet också kunde vara onaturligt och kontrasterande mot naturen.

Jeffrey Kastner & Brian Wallis (1998, sid. 12) skriver att land art började i USA på sextiotalet och handlade om att konstnärer började göra konstverk utomhus. Konstverken inom rörelsen bestod ofta av skulpturala objekt som bestod av antingen naturliga material eller onaturliga material, vilka genom ny form skulle alstra nya intryck av platsen (Kastner & Wallis 1998, sid. 12). De tidiga land art-konstnärerna som Robert Smithson och Walter De Maria ansåg att skulpturer skulle få ett liv i de mer komplexa miljöerna utanför museerna (Kastner & Wallis 1998, sid. 13). De Maria formulerade redan 1961 tankar om att konstverk kunde aktivera tomma ytor i städerna (Kastner & Wallis 1998, sid. 14). Konstverken är skulpturer i den mening att de är tredimensionella material i en fysisk miljö, men de får en ny mening genom deras samspel med platsen. På så sätt stämmer de inte överens med den traditionella bilden av skulpturer, vars mening endast finns i objekten själva (Kastner & Wallis 1998, sid. 16).

Den mänskliga upplevelsen blev viktig i land art rörelsen. Objektets estetiska värde skulle inte återfinnas enbart i själva objektet, utan objektet och platsen skulle upplevas tillsammans. Och det skulle ske genom den mänskliga närvaron; konstnären och betraktaren skulle inte längre passivt stå utanför naturen utan skulle aktivt vara en del av den (Kastner & Wallis 1998, sid. 16). Tidigare vurmade konstvärlden för det enskilda objektets skönhetsvärde. Kastner & Wallis (1998) hänvisar till konstkritikern Clement Greenbergs syn på modernismen, där Grenberg ansåg att konstverk var isolerade skapelser utan historisk eller social koppling till platsen objektet stod i; det var snarare så att verket ansågs ha ett större skönhetsvärde ju mer det distanserade sig från vardagen (Kastner & Wallis 1998, sid. 25).

Nära kopplat till land art är begreppet environmental art. En rörelse där konstnärerna behandlar miljöförändringar och miljöfrågor genom konsten. Rörelsen blev stor under början av sextiotalet när konstnärerna ville hitta nya sätt att tolka naturen och det här var också en tid då man började inse platsens värde för konstverket (Matilsky 1994, sid. 7-9). Vissa ville genom konsten visa hur man skulle lösa miljöproblemen. Det fanns olika inriktningar men det som var gemensamt för många konstnärer under den här tiden var att de sökte sig ut från ateljéerna och arbetade mer direkt i och med naturen (Matilsky 1994, sid. 7-9). I samband med uttrycket environmental art förekommer uttrycket earthworks, vilket innebär storskaliga projekt som utförs utomhus och som handlar om att ge den förstörda miljön nytt liv mer genom att estetiskt omdana den än genom att återskapa den till dess ursprungliga skick (Matilsky 1994, sid. 11). ”Earthworks” var också namnet på en utställning som konstnären Robert Smithson höll i 1968. Verken som ställdes ut bestod av just storskaliga utomhusprojekt och var skapade av både kända och okända konstnärer (Kastner & Wallis 1998, sid. 23). Verken utgjorde en protest mot den konventionella konstmarknaden, då verken inte gick att samla på på grund av dess omfattande storlek (Kastner & Wallis 1998, sid. 23).

Det verkar ha funnits en drivkraft, speciellt hos environmental art-konstnärerna att belysa miljöproblem och tillvarata naturens och platsens möjligheter. Den första generationen land art -

konstnärer tog tillvara på historiska och sociala aspekter av platsen och satte historiska och sociala problem i relation till platsens ekologi (Kastner & Wallis 1998, sid.28). Det visar på en intimitet hos land art konstnärerna och på ett ömsint förhållningsätt till platserna de arbetade med. Men det fanns också land art verk som fick kritik för att de förstörde naturen. Ett exempel på det är Michael Haizers *Double Negative* som skapades 1969-70. Verket består av två 15 m djupa fåror på varsin sida om en bergsklyfta. Tillsammans bildar fårorna en imaginär linje som är 13meter bred och 457meter lång. För att skapa dessa fåror använde konstnären sig av bulldosers som grävde ur berget (Kastner & Wallis 1998, sid. 29). Sådana brutala ingrepp i naturen tycks vara ett av de vanligaste argumenten för de som är kritiska mot land art.

Många ansåg att land art var en upprepning av 1700-talets vurmande för det pittoreska landskapet, men konstnären Robert Smithson (Kastner & Wallis 1998, sid. 24-25) hävdade att land art inte hade något att göra med de traditionella värderingarna om landskap och natur. Enligt Smithson var exempelvis en öken inte naturlandskap för land art-konstnärerna, utan mer en plats utan definierade gränser (Kastner & Wallis 1998, sid. 24-25). Naturen verkade mer vara en del av arbetsprocessen än att ha ett skönhetsvärde i sig självt. Förutom att ifrågasätta de traditionella tankarna om naturen ifrågasatte land art rörelsen enligt Smithson också den klassiska meningen av skulptur som något tidslöst och självständigt. Land art-konstnärerna var också mer intresserade av platsen, både i mening av de intresserade sig för speciella miljöer men också i mening av att de intresserade sig för samspelet mellan betraktare och plats (Kastner & Wallis 1998, sid. 24-25).

Sammanfattningsvis kan man alltså säga att land art ifrågasatte värdet i de enskilda tingen och lyfte istället fram vikten av samspelet med platsen. Människans upplevelse var viktig, vilket gjorde att konsten integrerades i samhället på ett annat sätt än tidigare mer självständiga konstverk gjort. Enligt Kastner & Wallis (1998, sid. 12 & 26) bestod land art främst av temporära installationer, vilka skapades genom tillförsel eller bortförsl av naturliga eller onaturliga material.

Site specific art

Site specific art, eller platsspecifik konst innebär ett samspel mellan konstverket och platsen det står på, där konstverket får liv genom dialogen med sin omgivning (Wachtmeister 2001, sid. 9). Enligt de Oliveira m.fl (1994, sid. 35) innebär att ett konstverk är platsspecifikt inte att det kan återfinnas på en viss plats eller att konstverket är platsen, utan istället att konstverket har fått sitt uttryck och sin mening från omgivningen det står i. Site specific art innebär att om konstverket skulle uppföras exakt likadant fast på ett annat ställe så skulle det inte ha samma mening (de Oliveira m.fl. 1994, sid. 35).

Enligt Miwon Kwon (2002), docent i konsthistoria på The University of California, handlade site specific art eller platsspecifik konst från början om en upplevelse av platsen (Kwon 2002, sid. 3). Upplevelsen definierades av en blandning av platsens olika fysiska förutsättningar som storlek, väggar, ljus och topografi m.m. (Kwon 2002, sid. 3). Att platsen skulle vara fysisk förändrades över tiden och platsen evolverade till att kunna bestå av något mer abstrakt som en politisk debatt eller en sida i en tidning (Kwon 2002, sid. 3). Enligt Kwon (2002, sid. 26) utgörs idag platsen av debatt, intellektuellt utbyte eller kunskapsområden och platsen är heller inte längre den styrande faktorn, utan platsen bildas under arbetets gång. Platsen har gått från att vara en fysisk faktor som bestämmer/ påverkar objektets utformning, till att vara en abstrakt företeelse som formas under arbetsprocessens gång.

Site specific art ”uppstod” på slutet av sextiotalet och till skillnad från dåtidens tankar om att skulpturen skulle vara oberoende av platsen den stod på så tog platsspecifik konst och satte platsen i fokus; kontexten avgjorde hur skulpturen/objektet skulle se ut (Kwon 2002, sid. 11). Enligt Kwon (2002, sid. 11) skulle objektet på platsen upplevas, inte bara tittas på. Med andra ord, eller egentligen med nästan identiska ord, hade site specific art samma utgångspunkt som land art rörelsen. Senare utvecklades som sagt platsen från att vara en fysisk plats till att vara en mer abstrakt företeelse. Konstverken blev mer ogreppbara och därmed svår att sälja, vilket fungerade som en protest mot dåtidens konstmarknad. Konstverken får en mer temporär karaktär i form av text eller föreställningar (Kwon 2002, sid. 24). Kwon skriver om att samspelet inte längre utgörs av objekt och plats utan om process och engångsföreteelser; den fysiska platsen byts ut till en temporär händelse som inte går att upprepa (2002, sid. 24). Idag handlar det platsspecifika inte om estetik utan om att genom konsten göra många nutidsproblem uppmärksammade (Kwon 2002, sid. 24).

Observation och diskussion kring samspel mellan objekt och plats genom tre exempel.

Efter en teoretisk bakgrund till hur samspel mellan objekt och plats kan se ut följer nu närmare studier av tre situationer där mötet mellan plats och objekt undersöks. De tre undersökta objekten är drivvedsskulpturen *Nimis*, rondellskulpturen *The Opposite Sphere* och installationen *Double Dribble*. Dessa tre är intressanta att studera då de står i olika miljöer; den förstnämnda i ett naturreservat, den andra i en stadsmiljö och den tredje i en park, vilken kan ses som en blandning mellan det strukturerade och det vilda som de två andra platserna representerar. Att parken dessutom är en uttalad konstnärlig miljö blir en intressant motpol mot de två övriga "vardagsmiljöerna". Det kan kanske påverka hur väl verken mottas av de som besöker platserna.

Varje observation inleds med en introduktion om bakgrunden till verken och följs sedan av själva observationen av verket och platsen. De företeelser som observeras är verkets skala och objektets läge i platsen, d.v.s. har verket ett centralt läge eller återfinns det i platsens periferi. Dessutom undersöks om verket kontrasterar mot platsen eller smälter in i platsen. Detta efter inspiration av Mitchells (1990, sid. 3) tankar om offentlig konst som antingen utopisk eller kritisk. Trots att Mitchell (1990, sid. 3) med dessa uttryck kanske mer syftar på budskapet verket ska förmedla så kan de också kopplas till rent fysiska attribut, där det utopiska verket harmoniserar med platsen, medan det kritiska kontrasterar mot platsen.

För att kunna studera samspelet mellan objekt och plats studeras också de avgränsade faktorerna för platsen och om det är konstverket eller platsen som är den dominerande faktorn. Observationerna ställs sedan mot besökares upplevelser av verken. Besökare och konstnärers tankar om verkets symboliska mening redogörs också, detta för att den symboliska meningen kan vara en del av hur verket upplevs. På så sätt förmedlas förhoppningsvis en mångfacetterad bild av samspelet mellan plats och objekt. I slutet av varje observation ställs observationerna mot begrepp från teoribakgrunden för att diskutera det enskilda objektets samspel med platsen, både ur teoretisk och praktisk synpunkt.

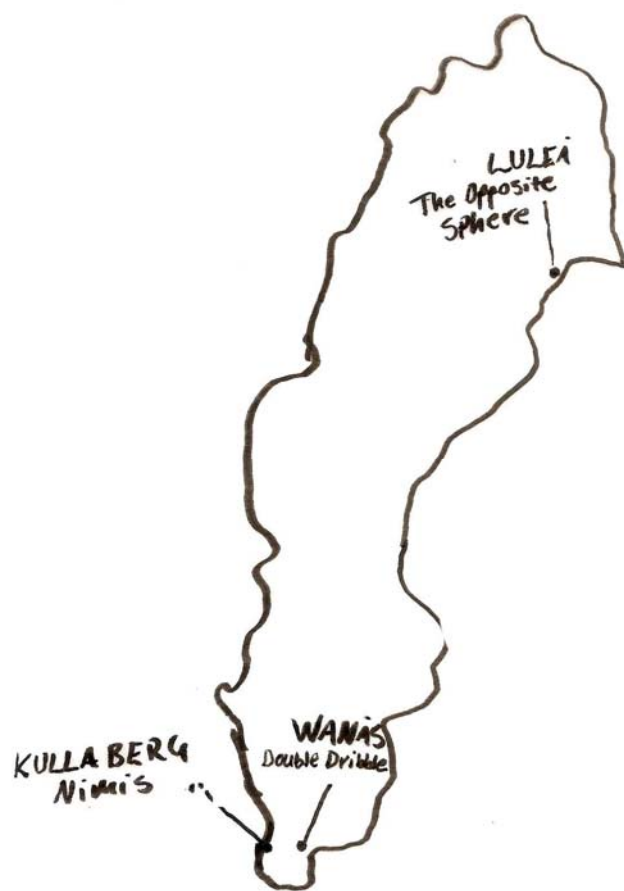


Illustration 1: De studerade objektens placering i landet (Ritad av: Nadja Lind 2011-05-15)

Observation- *Nimis*

Nimis och Arx -två delar av Ladonien

Nimis ligger i Kullabergs naturreservat och är ett konstverk som består av flera ihopsnickrade torn och gångar av drivved. Verket började byggas av konstnären Lars Vilks 1980 och försätter att snickras på varje vecka, då verket måste förstärkas och virket bytas ut . Platsen för verket hittade Vilks när han höll på att drunkna och skapade sedan verket för att visa att han segrat över havet (Bjällstrand 2010, *Helsingborgs Dagblad* [online], hämtad 2011-04-18).



Illustration 2: Nimis. (Foto: Nadja Lind, 2011-04-02)

Bredvid *Nimis* började Vilks 1991 bygga *Arx*, en fästningsliknande skapelse av sten och betong. Båda verken har hamnat i rättsprocesser och blivit dömda att nedmonteras, men verken har undkommit detta. *Nimis* gjorde detta genom att det blev sålt till tysken Joseph Beuys 1984 och sedan vidare till konstnärsparet Jeanne-Claude & Christo 1986, vilket medförde att Vilks inte kunde ställas till svars för verket längre (Aim m.fl., Ladoniens hemsida, 2003a, 2003b [online], hämtad 2011-04-18; Karlsson, 2010, *Helsingborgs Dagblad* [online], hämtad 2011-04-18).



Illustration 3: "Arx", en bok av sten. (Foto: Nadja Lind, 2011-04-02)

Arx undkom nedmontering i och med att det sades vara en bok där sidorna såldes till 300 personer. Inte heller i detta fall kunde alltså Vilks ställas till svar för verket eftersom han inte ägde det (Aim m.fl., Ladoniens hemsida, 2003a, 2003b [online], hämtad 2011-04-18; Karlsson 2010, *Helsingborgs Dagblad* [online], hämtad 2011-04-18).

1996 utropar Vilks platsen där verken står till en självständig stat och kallar staten Ladonien (Karlsson 2010, *Helsingborgs Dagblad* [online], hämtad 2011-04-18). Ladonien har en egen hemsida www.ladonia.net (1996-2009 [online] Hämtad 2011-05-17) där man bl.a. kan läsa om statens historia och söka medlemskap.



Illustration 4: Ladoniens hemsida (Foto: Nadja Lind, 2011-04-02)

Bakgrund- Nimis

Lars Vilks ville att konstverket skulle utgöra ett möte mellan teori och praktik (Aim m.fl. Ladoniens hemsida, 2003a, [online] hämtad 2011-04-18). Det var ett intresse att lära sig bygga och få ”formell ordning på konstruktionen” som drev Lars Vilks och *Nimis* var den första konstruktionen av sitt slag som konstnären gjorde (Vilks 2011, muntligen). Verket fick mer en mening av försvarsposition när Länsstyrelsen 1982 ingriper och bestämmer att verket ska tas bort (Karlsson 2010, *Helsingborgs Dagblad* [online], hämtad 2011-04-18; Vilks 2011, muntligen). Vilks hävdar själv att verket inte symboliserar något, men att verket har fått sin betydelse från Länsstyrelsen (Vilks 2011, muntligen). Verket har rönt mycket uppmärksamhet och blivit väldigt omskrivet just p.g.a. alla rättsprocesser med Länsstyrelsen.

Förhållandet mellan Nimis och platsen

Som i ett led att undersöka om verket skulle kunna beskrivas som platsspecifikt ställde jag frågor till konstnären om verket var beroende av platsen eller om verket skulle kunna stå var som helst. Enligt Vilks (2011, muntligen) är konstverket beroende av platsen det står på, då verket är byggt i en ravin och följer ravinens vindlingar. Konstnären hävdar att han förvisso har byggt ett antal uppföljare till *Nimis* men att verket i Kullaberg inte skulle kunna flyttas just för att det är byggt efter platsen det står på (Vilks 2011, muntligen).

Upplevelser

För att komma fram till *Nimis* måste man som besökare först vandra efter steniga stigar och sedan balansera nedför en sluttningen ner mot havet. "Porten" till Ladonien ligger en bit ovanför stranden och det är genom en sluttande tunnelliknande gång som man når stranden med de stora stenarna och höga tornen.



Illustration 5: "Porten" till Ladonien

Några exempel på besökares reaktioner är ”Häftigt!” och ”Häftigt, men vilken idiot är det som har byggt det här?!” (anonym person 4 resp. 3, Nimis, 2001, muntligen) En annan jag frågar blir imponerad av arbetsinsatsen som krävts för att skapa verket. Hon hävdar att verket för henne för tankarna till en sagovärld, att hon föreställer sig pirater hänga i tornen (anonym person 2, Nimis, 2011, muntligen). ”Det är bara Johnny Depp som saknas.” (anonym person 2, Nimis, 2011, muntligen) Av de flesta jag frågat verkar lekfullhet vara något de associerar platsen med. När jag ber personen som berättade om att hon såg pirater framför sig förklara varför hon tänker så svarar hon att det mest troligt är omgivningen och havet som påvekar hennes tolkning av verket (anonym person 2, Nimis, 2011, muntligen). De flesta jag frågar verkar imponerade av byggnadskonstruktionen och påpekar att det måste tagit lång tid. Kritiken består av att verket ter sig farligt, att det är lätt att göra sig illa. En positiv tanke var att det måste vara miljövänligt bygge, att det var ett bra val att tillvarata det som finns i naturen. En mer lekfull aspekt av verket är att det är en stor klätterställning (anonym person 5, Nimis, 2011, muntligen).

Verket som symbol

Konstnären hävdar att verket inte symboliserar något (Vilks 2011, muntligen) därför är det intressant att veta om besökare anser att verket symboliserar något. Besökarens uppfattning om verkets symbolik viktig i samspelet mellan verk och plats. Precis som inom land art rörelsen och inom den platsspecifika konsten så är betraktarens upplevelse en del av verket och precis som Tuan (1975, sid. 152) hävdar skapas platsen av den mänskliga upplevelsen.

När jag ställde frågan vad besökaren trodde att verket symboliserade fick jag bl.a. följande svar: att verket skulle visa på att vi människor skräpar ner naturen, att vi borde ta tillvara på naturen och att verket symboliserade konsumtionssamhället (anonym person 2 & 4, Nimis, 2011, muntligen). Andra föreslog att verket var en länk mellan land och hav eller att verket var ett sätt för konstnären att prova gränser; ”gränser för vad som är möjligt att göra både praktiskt vad gäller trotsandet av naturlagar men också vad gäller lagar och regler.” (anonym person 2, Nimis, 2011, muntligen) Jag undrade också om verket symboliserade något för den enskilda besökaren. Ord som dök upp var *Kreativitet*, *Förgänglighet* och *Länk mellan nu och då* (anonym person 1, 4 & 2, Nimis, 2011, muntligen).

Verket som isolerat föremål eller platsen som helhet?

Mot bakgrund av att land art- och site specific art -rörelserna syftar till att objektet och platsen samspelar och att verket inte bara ska stå på platsen, utan vara en del av den (de Oliviera m.fl. 1994, sid. 33-34; Kwon 2002, sid. 11) så ställde jag frågor till besökarna om deras upplevelse av platsen; såg de det enskilda objektet eller såg de platsen som helhet?

De flesta ansåg att de tittade på platsen som helhet. Någon påstod att verket ändå tog mest uppmärksamhet (anonym person 3, Nimis, 2011, muntligen). En annan sa att havet inte hamnade i fokus på samma sätt som om verket inte funnits där. Att verket stod där väckte tankar om platsens historia; hon började fundera på att människor besökt platsen före henne, vilket hon inte tänkt på om verket inte funnits där (anonym person 2, Nimis, 2011, muntligen). En röst påpekade att det var märkligt av konstnären att placera verket på en så svårtillgänglig plats (anonym person 3, Nimis, 2011, muntligen). En annan hävdade att det var spännande att man först var tvungen att vandra genom skogen innan man kom fram till verket (anonym person 2) Nimis, 2011, muntligen).

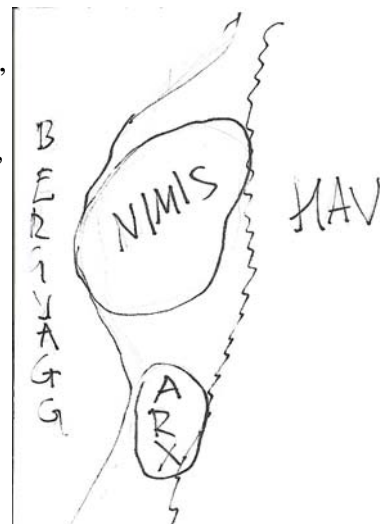
Mina observationer

Skala: Man känner sig liten men samtidigt är skalan inte omänsklig, inte hotande.

Läge på platsen: Objektet tar upp hela platsen. Verket utgör platsen, eller kanske platsen utgör verket.

Begränsande faktorer: Bergvägg omsluter platsen på ena sidan och havet omsluter platsen på andra.

Kontrast eller inte: Kontrasterar med sin arkitektoniska framtoning, samtidigt som verket i och med att det är gjort av ett naturmaterial och har en jordig färg smälter in i omgivande natur.



Samspelet - diskussion

Nimis samspel med platsen är starkt, i den mening att verket är format efter platsen, precis som konstnären berättar (Vilks 2011, muntligen). Verkets skala är integrerat med platsens; de sluttande bergssidorna och det väldiga havet tar ner verkets skala. Skulle verket ha stått på plan mark hade skalan mest troligt sett sig mycket större. Platsen påverkar med andra ord hur objektet uppfattas. Samtidigt kan verket uppfattas som den dominerande faktorn i samspelet, då det tycks breda ut sig över platsen. Men är det då ett *kritiskt* eller ett *utopiskt* förhållande plats och objekt emellan enligt Mitchells (1990, sid. 3) definitioner? Om utopisk tolkas som att verket harmoniserar med platsen och kritisk som att det kontrasterar så kan verket ses som båda, då det förvisso alienerar sig från platsen genom dess arkitektoniska formspråk, men samtidigt harmoniserar det med platsen just eftersom det följer platsens topografi och är skapat i ett naturligt material.

Illustration 6: Skiss över de begränsande faktorerna, Nimis. (Ritad av: Nadja Lind 2011-05-17)

Om de *utopiska* och *kritiska* förhållningsätten istället ses som Mitchell (1990, sid. 3) mest troligt menar; att det utopiska syftar till en beskedlig, nästan inställsamt förhållande mellan plats och objekt och kritiskt har ett rebelliskt, debattväckande förhållningssätt så kan även verket anses vara exempel på bägge förhållningssätten. Vilks (2011, muntligen) menar själv att verket inte symboliserar något och att det skapades som en form av snickarglädje, vilket inte indikerar något kritiskt förhållningssätt. Samtidigt har verket rönt mycket uppmärksamhet just för de kontroverser som senare dök upp kring verket. Verket har väckt mycket debatt och har genom rättstvisterna fått en närmast rebellisk karaktär, där den konstnärliga friheten ställt mot Länsstyrelsens paragrafer.

Sett från Kwons olika begrepp om samspel mellan konstobjekt och plats: *konst i den offentliga miljön* (2002, sid. 60, 63 & 65) *konst som den offentliga miljön* (2002, sid. 65-66 & 69) och *konst i allmänhetens intresse* (2002, sid. 81 & 96) så kan *Nimis* passa in under begreppet *konst som den offentliga miljön*, då verket är platsspecifikt och inte bara placerat i den offentliga miljön utan förankring till platsen (vilket är enlighet med begreppet *konst i den offentliga miljön*). För att utröna om verket kunde gå under begreppet *konst som den offentliga miljön* frågade jag besökarna om de ansåg att verket hade någon funktion, vilket var vanligt under *konst som den offentliga miljön*-eran. Besökarna ansåg att verket hade funktioner som klätterställning och som lekplats. Om än en mycket farlig sådan (anonym person 5, 4 & 3, *Nimis*, 2011, muntligen). En annan sa att verket hade en funktion i och med att det gjorde stranden tillgänglig (anonym person 2, *Nimis*, 2011, muntligen). Någon hävdade att det faktum att det var ett besöksmål

för turister var en funktion i sig (anonym person 1, Nimis, 2011, muntligen). Från brukarnas sida tycks det alltså finnas en tanke om att verket har en funktion, alltså skulle verket kunna klassas som *konst som offentlig miljö* även ur den synpunkten.

Verket kan ses som land art i den mening att det är skapat av naturligt material och kanske som environmental art, om besökarnas tankar om att verkets symbolik appliceras; några besökare trodde att verket symboliserade en uppmaning om att tillvarata naturen och inte skräpa ned (anonym person 2 & 4, Nimis, 2011, muntligen). Det kan också klassas som land art, då det genom sin arkitektoniska form kontrasterar mot naturen och ger platsen ett nytt intryck.

Observation *The Opposite Sphere*

Bakgrund -The Opposite Sphere

The Opposite Sphere, eller ”Rostbollen” som den kallas i folkmun, är ett konstverk som står i Notviksrandellen, en av infartsrondellerna till Luleå stad. Verket består av ett 8 m högt (och brett) klot i rostig stålplåt och är skapat av Dan Lestander, Ricky Sandberg, Jan-Erik Falk och Eva Gun Jensen (Holmgren 2008, Söderberg 2011. *Kuriren* [Online] Hämtade 2011-04-18). Skulpturen skapades först i snö under OS i snöskulptur 1992 i Albertville. Konstnärsgruppen Kilen, som konstnärerna ingick i, vann guld för skulpturen (Falk m.fl. 2011, muntligen; Holmgren 2008. *Kuriren* [Online] Hämtad 2011-04-18; Söderberg 2011. *Kuriren* [Online] Hämtad 2011-04-18). Konstnärerna skapade verket genom att ta de fem olympiska ringarna och lägga ”ringarna runt ett klot där den övre halvan är en spegelbild av den nedre.” (Falk m.fl. 2011, muntligen)



Illustration 7: The Opposite Sphere, Luleå 2011 (Foto: Maria Ylikangas Silver 2011-05-12)

Förhållandet mellan *The Opposite Sphere* och platsen

Som konstnärerna själva påstår (Falk m.fl 2011, muntligen) och som jag observerat så samspelar skulpturen med rondellens runda form. Konstnärerna liknar platsen rondellen står på vid en låg kon som både kontrasterar mot och samtidigt framhåller skulpturens form (Falk m.fl. 2011, muntligen). Platsen, i form av en rondell, möjliggör också att verket kan ses från alla håll. Enligt konstnärerna (Falk m.fl 2011, muntligen) påverkade platsen också materialvalet, då materialet anspelar på Luleås historia som stålstad. På frågan om verket skulle kunna stå var som helst svarar konstnärerna att det inte skulle ha samma betydelse då, att platsen verket står på påverkar betydelsen (Falk m.fl. 2011, muntligen).

Upplevelser

Min upplevelse av verket har egentligen mest baserats på konflikterna kring verket. Verket som symbol har varit den starkaste upplevelsen. Det kan vara en av anledningarna till att meningarna kring verket är tämligen delade; att det är en sådan stark symbol.

I en artikel i *Kurirens* nätupplaga (Holmgren 2008. *Kurirens nätupplaga* [online] Hämtad 2011-04-18) hade några människor lämnat kommentarer. Artikelns tog upp några ovanliga monument i Norrbottens län och listade bland annat *The Opposite Sphere*. Bland kommentarerna (*Kurirens nätupplaga* 2008. [online] Hämtad 2011-04-18) kunde man läsa ganska blandade åsikter om verket. Någon uttryckte det som att det var en mycket fin utsmyckning, men att det är för många rostiga konstverk i Luleå överlag. En annan hävdar att "vanligt folk" inte förstår sig på konst och att kommunen borde ge bidrag till människor så att de får gå en konstnärlig utbildning innan de får uttala sig om verken. Samma person hävdade att han själv inte förstod vad verket skulle förmedla, men att det såg bättre ut när det var nytt. Även denna person ansåg att Luleå närde en fäbless för rostigt järn (*Kurirens nätupplaga* 2008. [online] Hämtad 2011-04-18).

I några kommentarer kan man ana en mer diplomatisk ton, där de som tyckt till hävdar att skönheten sitter i betraktarens ögon. Sedan finns de några som diskuterar huruvida skattebetalarna vill sätta pengar på något de kan uppfatta som fult. En person som i signaturen visar att hon är granne med verket är mycket hätsk i tonen och anser att verket är mycket oestetiskt och ifrågasätter om det är värt att sätta pengar på en "rostboll". Grannen hävdar att hon skäms och hon tycker att verket borde tas bort eller förskönas. En annan skriver helt enkelt: "Håller med först tyckte jag att rostbollen var störande, nu hatar jag den. Rulla bort den!" (*Kurirens nätupplaga* 2008. [online] Hämtad 2011-04-18). De som är riktigt positiva till verket refererar just till verkets symbolik, att materialets historiska anknytning till orten är bra. En signatur skriver: "Bollen i rondellen är det klart häftigaste monumentet; kantigt, hårt och manligt. Stål är det som byggt Luleå." (*Kurirens nätupplaga* 2008. [online] Hämtad 2011-04-18)

Även när jag ställer frågor till besökare så var åsikterna ganska likartade kommentarerna till artikeln. Det fanns de som var väldigt skeptiska till verket, några till verkets estetik, några till verkets kostnad och även bland de jag frågade fanns de som hade den diplomatiska inställningen att skönheten sitter i betraktarens öga (anonym person 1, 2, 3 & 4, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). En något avvikande upplevelse om verket var att personen associerade verket till något ur den tecknade serien Pokémon (anonym person 3, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). Även bland de jag frågade fanns det också de som kände till verkets symboliska koppling till Luleås stålhistoria (anonym person 1, 2 & 5 2011, *The Opposite Sphere*, muntligen).

Verket som symbol

The Opposite Sphere handlar om hur delar bildar en enhet, om hur olikheter och motsatser tillsammans bildar en helhet. Den handlar om att alla är en del av helheten och alltid söker efter andra delar för att bilda en helhet (Luleå kommuns hemsida [online] Hämtad: 2011-05-11). Skulpturen symboliserar Yin och Yang, hur allt hänger ihop i ett kretslopp (Falk m.fl. 2011, muntligen). Skulpturen ska också symbolisera Luleå som stålstad, där stålet i skulpturen står för den historiska utvecklingen och mellanrummen står för den framtida utvecklingen (Falk m.fl. 2011, muntligen). De flesta jag frågar om de vet vad verket symboliserar svarar just att det symboliserar Luleå som stålstad. Av dem är det bara en som är positiv till verket just p.g.a. den symboliken (anonym person 5, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). En annan anser att verket, just för att det står i en av infartsrondellerna, för henne betyder att hon antligen är hemma (anonym person 3, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen), vilket kan tolkas som tämligen positivt.

Objektet som isolerat föremål eller platsen som helhet?

Som tidigare nämnt så syftar land art och site specific art-rörelserna till att objektet ska vara en del av platsen och inte bara stå på den (de Oliveira m.fl. 1994, sid. 33-34; Kwon 2002, sid. 11). Därför frågade jag även de som besöker *The Opposite Sphere* om de ser objektet för sig eller platsen som helhet. De jag frågar svarar i överlag att de ser på platsen som helhet. Någon påpekar att området kring skulpturen skulle behöva större omsorg (anonym person 3, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). En annan hävdar att det bara är en rondell, så varken verket eller platsen väcker något större intresse (anonym person 4, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen).

Mina observationer

Skala: Omänsklig skala. Mest troligtvis p.g.a. att skulpturen är något upphöjd och står på en öppen plats. Det finns inget i omgivningen som tar ner skalan.

Läge på platsen: Skulpturen står väldigt centralt på platsen.

Begränsande faktorer: Sagda dungar avskärmar platsen.

Kontrast eller inte: Verket utgör en kontrast mot den omgivande miljön, med den rödbruna färgen rosten har. Klotets geometriska form kontrasterar mot de lite vildare trädungarna som återfinns på vissa ställen runt rondellen.

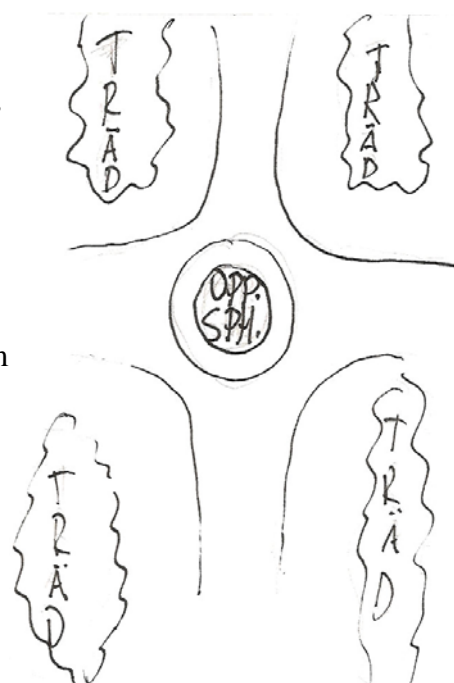


Illustration 7: Skiss över området, *The Opposite Sphere*. (Ritad av: Nadja Lind 2011-05-17)

Samspelet - diskussion

På frågan om verket gjorde personen uppmärksam på platsen svarade en person: ”Ja, den är ju som lite svår att missa en bauta stor rostboll!! En rondell är ju trots allt bara en rondell...” (anonym person 3, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). Här tyckts skalan spela in i hur verket bidrar till att uppmärksamma platsen. Kanske då även materialet. För att utröna om verket ur platsspecifik synpunkt är *konst i den offentliga miljön* (2002, sid. 60,63 & 65) *konst som den offentliga miljön* (2002, sid. 65-66 & 69) och *konst i allmänhetens intresse* (2002, sid. 81 & 96) i enlighet med Kwons definitioner så ställde jag frågan till besökarna om verket kunde anses ha någon funktion. Har verket en funktion kan det definieras som konst som den offentliga miljön (Kwon 2002, sid. 68). Besökarna ansåg främst att verket var ett konstverk, en prydnad (anonym person 1, 4 & 5, *The*

Opposite Sphere, 2011, muntligen). En person ansåg att funktionen var att verket väcker debatt (anonym person 2, The Opposite Sphere, 2011, muntligen). Detta tillsammans med svaren att verket mest är en prydnad kan tolkas som att verket går under benämningen *konst i den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid. 63). Verket kan inte heller klassas som *konst i allmänhetens intresse* (Kwon 2002, sid. 96), då det inte är skapat i samråd med allmänheten. Samtidigt är dock skulpturen platsspecifik, vilket är i enlighet med begreppet *konst som den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid. 65-66).

Mot bakgrund av begreppet *konst i allmänhetens intresse* (Kwon 2002, sid. 96), det vill säga konst som involverar allmänheten, frågade jag också besökarna om de skulle vilja vara med och påverka utformningen av objektet. De flesta svarade nej, det ville de inte, men det fanns de som önskade att få påverka platsen (anonym person 1 & 3, The Opposite Sphere, 2011, muntligen). En person uttryckte en önskan att ha fått vara med och bestämma om vad som skulle stå på platsen (anonym person 2, The Opposite Sphere, 2011, muntligen). Samtidigt som allmänheten inte har fått vara med om att påverka verket, så kan man ändå se det som att konstverket i alla fall försöker förmedla en del av samhällets historia, försöker ge en bild av samhället, vilket kan ses som en gest i enlighet med *konst i allmänhetens intresse*.

Observation *Double Dribble*

Wanås skulpturpark

Wanås är ett slott som ligger i Östra Göinge i Skånes nordöstra del. Här finns både en konsthall och en park med skulpturer. Fokus ligger på samtidskonst och platsspecifik konst och utställningar har gjorts i parken sedan 1987 (Wachtmeister 2001, sid.7- 9).



Illustration 8: På Wanås möts konst och park. Här syns Primary Structure av Jacob Dahlgren, Wanås 2011. (Foto: Nadja Lind, 2011-04-21)

Utställningarna drivs av stiftelsen Wanås Utställningar sedan 1995, men från början var det ett initiativ av Marika Wachtmeister och det var också hon som egenhändigt skötte och strukturerade upp utställningarna fram tills stiftelsen bildades (Konstutställningar på Wanås 1987-2007, Stiftelsen

Wanås utställningars hemsida [online], hämtad 2011-04-18). Marika Wachtmeister efterträdes som ledare för stiftelsen i januari 2011. Stiftelsens två nya ledare är Elisabeth Millqvist och Mattias Givell (Ny ledarduo, Stiftelsen Wanås utställningars hemsida [online], hämtad 2011-04-18).

Marika Wachtmeister hävdar att de som arbetar med samtida konst idag använder sig av konsten för att undersöka problem och generera upplevelser (Wachtmeister 2001, sid. 7). Som tidigare påpekat så ligger fokus för Wanås på den platsspecifika konsten. Wachtmeister (2001, sid 7) skriver i boken *Konsten på Wanås* att konstnärerna ofta får idén till verket på plats, även om de också har haft idéer innan de anlänt. Vidare beskriver hon i boken ett nära samarbete mellan konstnärer och anordnare och att det är ett gemensamt risktagande. Dock påpekar hon att konstnären alltid har rätt och att dennes vision ska i så stor mån som möjligt följas (Wachtmeister 2001, sid. 7).

Bakgrund- Double Dribble

Under min vistelse i parken talade jag med några andra besökare, vilka tyckte att de röda bollarna i träden var ett spännande konstverk. Bollarna i träden ansåg även jag var intressanta, då de gjorde en som betraktare och besökare även medveten om platsens tak; de fick en att lyfta blicken. Det tydde på ett samspel med platsen, därför valde jag att titta närmare på just det här verket.

Verket *Double Dribble* är skapat av Anne Thulin och invigdes på Wanås utställningar 2010. Installationen består av 9 st röda bollar, varje boll har en diameter på 2 m. Bollarna är placerade i träd utspridda över parken; ibland ser man bara en boll, ibland återfinns de i två träd bredvid varandra. I en artikel i *Kristiansstadsbladets* nätupplaga från 2010 berättar konstnären att hon inte brukar använda sig av färg på samma sätt som exempelvis målare gör, utan hon använder färgen för att den har en förstärkande effekt; den röda färgen blir en kontrast till de gröna träden, vilket gör betraktaren medveten om skogen (Johannesson 2010, *Kristianstadsbladet* [online], hämtad 2011-04-25). Konstnären hävdar i artikelns att lek och konst ifrågasätter verkligheten och kan vara hjälpmedel som ger oss nya synsätt på vardagen (Johannesson 2010, *Kristianstadsbladet* [online], hämtad 2011-04-25). I verket har Anne Thulin lekt med skalan; de röda bollarna i träden ser små ut på håll, men kommer man närmare ser man hur stora de egentligen är. Verket *Double Dribble*, som syftar på en felaktig dribbling i basket, handlar om gränsen mellan det misslyckade och det lyckade (Johannesson 2010, *Kristianstadsbladet* [online], hämtad 2011-04-25). Det är en lyckad spark som fått bollen att hamna i trädet, men att den stannar där är ett misslyckande. Anne Thulin hävdar att "[...] genom misslyckandet sker en förvandling, allting får ett nytt innehåll." (Johannesson 2010, *Kristianstadsbladet* [online], hämtad 2011-04-25)

Förhållandet mellan Double dribble och platsen

Anne Thulin (2011, muntligen) hävdar att verket i allra högsta grad är beroende av platsen och att hon är intresserad av hur verk aktiverar rummet de befinner sig i. Hon påstår vidare att om hon gör liknande verk någon annanstans så förändras verket genom kontexten (Thulin 2011, muntligen). Exempelvis gjorde Thulin en utställning i Socrates Sculpture park i New York 2005, där hon också förde in den röda bollen (Galleri Charlotte Lund, hemsida [online] Hämtad 2011-05-13; Thulin 2011, muntligen). Konstnären skriver att bollen där var en naturlig del av miljön, medan bollarna på Wanås handlar om att "bryta det förutsebara, att föra in ett objekt som inte hör hemma" (Thulin 2011, muntligen)



Illustration 9: "Double Dribble" av Anne Thulin, Wanås. (Foto: Nadja Lind, 2011-04-21)

Upplevelser

Under min platsobservation på Wanås gjorde jag några halvstrukturerade intervjuer med några slumpvis valda människor som besökt parken. Alla jag talade med verkade ha en väldigt positiv syn på parken. När jag frågade vad de spontant tänkte om parken som helhet fick jag av en äldre man som bor i området höra att parken är mycket trevligare idag som skulpturpark än när den bara var park. Han hävdade att parken hade blivit något ortsborna var mycket stolta över och att parken hade gett orten en internationell status och satt orten på kartan (anonym person 6, Wanås, 2011, muntligen). När jag ställde samma fråga till en medelålders man som anlät med familjen sa han att han tyckte parken verkade fin. Jag undrade om det var konsten som hade gjort honom medveten om platsen och han svarade nekande att han bara kört förbi och tyckt att platsen verkade intressant. Han visste att det var en skulpturpark, men inte mer än så. Han tyckte att det var roligt med interaktiva skulpturer, att det var roligt att barnen kunde göra något. Skulpturerna ansåg han gav en krydda till platsen (anonym person 1, Wanås, 2011, muntligen).

Ett par i 25-30årsåldern som jag talar med säger att de kom till parken både p.g.a. konsten och p.g.a. platsen som helhet. De såg en artikel där ett av konstverken var med, vilket väckte intresset. De tittar både på verken och kontexten, men säger att det också finns verk som är mer eller mindre utmärkande i miljön, att vissa smälter in mer än andra (anonym person 2 & 3, Wanås, 2011, muntligen). När jag börjar diskutera huruvida konst kan göra människor medvetna om en plats hävdar paret att konst kan göra en plats känd, och tar då upp Wanås som ett exempel på en känd skulpturpark, men de hävdar också att förhållandet kan vara det motsatta; att det är platsen som är känd, vilket förhöjer konstverket (anonym person 2 & 3, Wanås, 2011, muntligen). Mannen talar om en kontrastverkan mellan objekt och kontext och hävdar att konsten framhävs av omgivningen (anonym person 3, Wanås, 2011, muntligen).

Ett verk paret tyckte extra mycket om var Anne Thulins *Double Dribble* (2010), de röda bollarna i träden. De kunde dock inte säga varför och jag undrar då om det har med färgen att göra, detta eftersom de tidigare pekat ut ett mycket färggrant verk. Paret svarar att det beror nog på att det är så brunt den här tiden på våren, att de färggranna verken verkligen sticker ut mot en så nedtonad omgivning (anonym person 2 & 3, Wanås, 2011, muntligen). Kvinnan hävdar att de säkert syns också när det är grönt omkring, men just nu syns de extra tydligt (anonym person 2, Wanås, 2011, muntligen). Mannen påpekar än en gång att det är kontrastverkan mellan objekt och kontext som är det häftiga (anonym person 3, Wanås, 2011, muntligen). Även en äldre kvinna jag talar med anser att *Double Dribble* är ett intressant verk och hon hävdar att det inte hade varit lika spännande om de röda bollarna funnits på marken eller i ett galleri. Att bollarna finns i träden anser hon gör en uppmärksam på träden (anonym person 5, Wanås, 2011, muntligen).

Samspelet mellan plats och konst är viktigt och en yngre man jag talar med anser att på Wanås är det nog ett mycket medvetet val av konstnärer som bidrar till att det är ett så harmoniskt samspel (anonym person 4, Wanås, 2011, muntligen). En äldre man (anonym person 6, Wanås, 2011, muntligen) jag talar med hävdar att de första åren av utställningen var mer experimentella och att det inte var ett lika bra samspel mellan plats och konst. Han ger ett exempel från första utställningen 1987 och berättar om en installation av träplankor i dammen. Dessa såg ut som ett plockepinn som bara hade släppts rakt ner i dammen. Han berättade vidare att det var något de flesta som besökte platsen uppfattade som främmande och att det inte passade in. Ett annat konstverk som väckte debatt var den grå musslan, ett gigantiskt betongmonument som står i en sluttning intill vatten. Mannen berättar att många ansåg verket misspyrdande, men att det också fanns många och han var en av dem, som ansåg att verket hörde hemma på platsen, att det smälter in väldigt bra i sluttningen det står i (anonym person 6, Wanås, 2011, muntligen). Den yngre mannen jag tidigare nämnde började diskutera just samspelet mellan objekt och kontext och hävdar att dessa är beroende av varandra; ”konstverket får legitimitet av platsen och platsen får legitimitet av konstverket.” (anonym person 4, Wanås, 2011, muntligen)

Verket som symbol

Verket handlar om drivkraft, om rytm och studs, om ”den familjära bollen som har hamnat fel, tagit sitt eget språng, sprängt sina egna gränser, bort från det givna, det förutsebara, in i det svindlande tillståndet där allt är möjligt.” (Thulin 2011, muntligen) Verket handlar om hur misslyckandet leder till förändring och om kulturens intrång i naturen (Thulin 2011, muntligen).

Objektet som isolerat föremål eller platsen som helhet?

Av de personer jag intervjuade i Wanås skulpturpark var de flesta överens om att det var platsen som helhet som fångade besökarens intresse. Dock hävdade några att vissa verk stack mer ut än andra (anonym person 2 & 4, Wanås, 2011, muntligen). *Double Dribble* kan upplevas ha en särställning här; verket integreras med platsen samtidigt som det med sin kontrasterande färg sticker ut. Anne Thulin själv hävdar att hon arbetat med platsen när hon skapat verket, att verket får sin mening genom platsen (Thulin 2011, muntligen).

Mina observationer

De röda bollarna leder ögonen från markplanet och gör en medveten om rummets tak. De röda bollarna återkommer på flera ställen i parken och syns på långt håll. Bollarna blir, p.g.a. färgen och storleken, utropstecken i luften.

Skala: Omänsklig; de stora bollarna förskjuter skalan och får träden att se små ut.

Läge på platsen: Bollarna gör en uppmärksam på taket. Verket har både en central och en perifer roll på platsen. Central i och med den klara färgen, men ändå perifer eftersom bollarna inte är i ögonhöjd; de hamnar lite i ögonvrån. Det beror förstås också på från hur långt håll man betraktar verket.

Begränsande faktorer: Svårt att definiera platsens avgränsning just i och med att verket står i ett skogsliknande område. Dessutom, sett till verket med alla nio bollarna utgör hela parken platsen.

Kontrast eller inte: skarp kontrast med den omgivande naturen i och med sina geometriska former och sin klarröda färg.

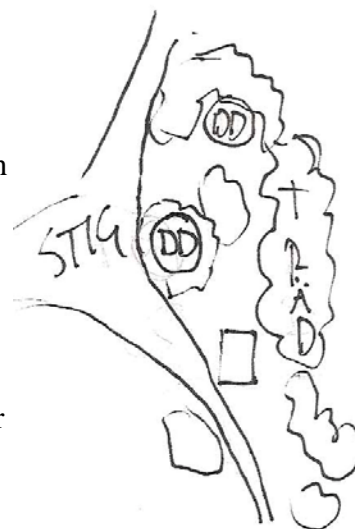


Illustration 10: Skiss över 2 delar av verket och omgivningen (Ritad av: Nadja Lind 2011-05-17)

Samspelet- diskussion

Verkets samspel med platsen kan betitlas land art, i den mening att konstnären har fört in ett onaturligt material i naturen och på så sätt ändrat intrycket av platsen (Kastner & Wallis 1998, sid. 12) men främst kan samspelet betitlas som *konst som den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid. 65-66) då installationen är platsspecifik. Den har egentligen ingen funktion och den försvinner inte in i miljön, vilket också är definitioner av *konst som den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid 69), men det har samtidigt ett samspel med platsen. Hade installationen inte integrerats med platsen hade den kunnat betitlas *konst i den offentliga miljön*.

I en intervju med en äldre dam som besökte parken samma dag som jag talar hon om *Double Dribble* och hävdar att hon uppskattar hur bollarna gör en som betraktare uppmärksam på träden. Hon hävdar att bollarna inte skulle vara lika spännande om de låg på marken eller återfanns i ett galleri (anonym person 5, Wanås, 2011, muntligen). Det tyder på en annan form av samspel; inte ett samspel mellan installationen och parken som helhet, utan ett väldigt specifikt samspel mellan träden och bollarna. Träden utgör en plats i platsen. Eller träden kanske mer utgör en förlängning mellan platsen och objektet. Träden kanske utgör samspelet? Både rent fysiskt, men också mentalt då det, i alla fall enligt kvinnan jag talar med, är det faktum att bollarna återfinns i träden som gör installationen intressant och gör henne medveten om platsen.

Beträffande installationens sätt att smälta in eller kontrastera mot platsen kan sägas att den gör bådaddera; dess skala är stor, men tas ned av träden och avståndet från vilken man som betraktare ser verket. Samtidigt sticker verket med sin färg och sin geometriska form ut bland den organiska grönskan. Huruvida verket är ett *utopisk* eller *kritiskt* verk enligt Mitchells (1990, sid. 3) definitioner kan diskuteras. Verket tycks inte ha någon debattväckande mening, men samtidigt uttrycker konstnären att bollarna ska bryta av från det platsen, hon hyser en önskan att föra in något främmande i miljön, vilket kan tyckas visa på verkets rebelliska framtoning. Att verket är rebelliskt passar in på Mitchells definition av det *kritiska* verket (1990, sid. 3).

Avslutande diskussion och reflektion

Ett samspel mellan objekt och plats

I den här uppsatsen har begrepp som tar upp samspelet mellan plats och objekt undersökts. De två begreppen land art och site specific art behandlar detta samspel och båda syftar dels till att det då ska finnas ett samspel mellan platser och objekt samt att den mänskliga upplevelsen är viktig i detta samspel. Samspelet enligt dessa två begrepp tar lite olika former; i land art finns det ofta en koppling till naturen och många av de tidiga land art verken skapades ute i naturen. Dock är det enligt exempelvis Kastner & Wallis (1994, sid. 12) inte nödvändigt att använda sig av naturliga material, utan land art kan lika gärna innebära att onaturliga objekt införs i naturen. Men naturen tycks inom begreppet ändå ha en viss förankring. Site specific art har inte samma naturförankring, utan tar främst upp ett samspel mellan objekt och plats. Site specific art innebär att platsen påverkar objektets mening (de Oliveira m.fl. 1994, sid. 35). Tolkar man det de Oliveira m.fl (1994, sid 35) skriver så skulle ett verk som skapas exakt likadant fast på två olika platser ha två olika meningar. Detta kan kopplas till det Anne Thulin säger om sina verk; hon hävdar att meningen förändras med platserna (Thulin 2011, muntligen). Precis som med Thulins *Double Dribble* och hennes liknande installation *Sport*, där den förstnämnda då finns i Wansåskulpturpark och den andra i fanns i en park i New York så fick de två verken olika meningar trots att de var väldigt likartade, just p.g.a. platsen de står på (Thulin 2011, muntligen).

Samspelet mellan objekt och plats kan enligt land art handla om att objektet är skapat av naturliga material, att objektet står i naturen eller att naturen medvetandegörs genom tillförsel av ett onaturligt material. Exempel på land art av de objekt jag studerat är *Nimis*, då det är skapat i naturen med ett naturligt material samtidigt som dess arkitektoniska form kontrasterar mot naturen. Till viss del är också *Double Dribble* land art, då verket består av ett onaturligt material som genom kontrast medvetandegör en naturlig miljö. *The Opposite Sphere* kan inte ses som ett land art verk då det varken är gjort av ett naturligt material eller genom sin "onaturlighet" gör en uppmärksam på naturen, då klotet inte står i naturmiljö, utan i en stadsmiljö. Av den anledningen, att klotet står i den stadsmiljön, kan verket klassas som site specific art; klotet får, i enlighet med det de Oliveira m.fl. (1994, sid 35) skriver om site specific art, sin mening från platsen och bottnar i Luleås historia. Det är detta som även konstnärerna hävdar; verket skulle inte ha samma mening i en annan stad (Falk m.fl. 2011, muntligen).

Samspelet enligt site specific art handlar antingen om det fysiska (Kwon 2002, sid.3), att platsens fysiska förutsättningar påverkar objektet, eller så handlar det om abstrakta företeelser som att platsens historia eller identitet påverkar utformningen av objektet. Site specific art kan också handla om att ta upp ett problem, där både plats och objekt är abstrakta eller tillfälliga händelser (Kwon 2002, sid. 3 & 26) Det sistnämnda stämmer inte in på något av de tre objekt jag studerat, då samtliga är fysiska företeelser. *Double Dribble* är site specific genom att det i samklang med parken får sin mening; det symboliserar ett intrång i naturen och det oväntade, det kontrasterande (Thulin 2011, muntligen). *The Opposite Sphere* är ett site specific-verk genom att verket får sin mening från platsens historia medan *Nimis* är ett site specific-verk genom att det påverkats och är beroende av platsens fysiska utseende.

Enligt Kwons begrepp *konst i den offentliga miljön* (2002, sid. 60,63 & 65) *konst som den offentliga miljön* (2002, sid. 65-66 & 69) och *konst i allmänhetens intresse* (2002, sid. 81 & 96) så kan samtliga verk klassas som *konst som den offentliga miljön*, då samtliga verk är platsspecifika.

Dock stämmer inte alla verk in på hela definitionen av begreppet; enligt Kwon (2002, sid. 68-69) skulle konstverken ha en funktion och verkens sociala värde ökades ju mer de integrerades med omgivningen. Enligt besökarna så har egentligen främst *Nimis* funktioner; som att locka turister, göra stranden tillgänglig och fungera som lekredskap (anonym person 1-5, *Nimis*, 2011, muntligen). *The Opposite Sphere* kan på ett sätt genom att det står i en infartsrondell ses ha en funktion som nod; som en besökare så kunde klotet ge en känsla av att vara hemma (anonym person 3, *The Opposite Sphere*, 2011, muntligen). *The Opposite Sphere* och *Double Dribble* kan ses som exempel på konst i den offentliga miljön, då verken, om man som betraktare inte känner till deras symbolik, kanske inte känner att de har någon koppling till platsen, vilket de många negativa åsikterna kring *The Opposite Sphere* skvallrar om. Likt det Kwon (2002, sid. 65) skriver om hur konstobjekt upplevdes inom *konst i den offentliga miljön*-tiden verkar människor känna en alienation från verket. Kanske inte heller *Double Dribble* av en besökare utan vetskap om verkets symbolik kan uppfattas som platsspecifikt, då dess koppling till platsen endast genereras av den mening verket får av omgivningen (det skulle rent fysiskt kunna finnas var som helst).

Hur kan man se att objekt inte samspelar med en plats? Det är en svår fråga att svara på. Då upplevelsen av verket och platsen spelar in i de begrepp jag undersökt så kan man inte säga att ett verk inte samspelar med platsen, för enligt *någons* upplevelse gör det mest troligt alltid det. Som tidigare påpekat så kanske både *The Opposite Sphere* och *Double Dribble* till synes inte samspelar med platserna, men enligt konstnärerna i bägge fallen så är verken platsspecifika. Just i och med att de är platsspecifika på ett mer abstrakt plan gör det också svårt att dra några slutsatser om när ett objekt och en plats inte samspelar. Dessutom samspelar de två verken med platserna även fysiskt, även om de är platsspecifika främst genom deras mening. *The Opposite Sphere* anspelar på rondellens runda form och *Double Dribble* är sammanlänkad med platsen genom att de återfinns i träden; träden utgör en slags förlängning av platsen som omfamnar bollarna.

Samspelet -Påverkar konstverket platsen, eller platsen konstverket?

Precis som Anne Thulin själv hävdar skulle hennes verks mening ändras om det återfanns på en annan plats (Thulin 2011, muntligen), men skulle det spela någon roll? Till skillnad från *The Opposite Sphere* så står *Double Dribble* i en konstnärlig miljö, där verkets mening förvisso är lika "viktig" som den hos *The Opposite Sphere*, men verket väcker knappast lika många upprörda känslor, oavsett vad verket symboliserar. Här vill jag mena att miljön verket står i spelar roll och att verk som står på den offentliga platsen löper mycket större risk att kritiseras just för att platsen berör människor på ett annat sätt. Den konstnärliga miljön tycks ha en annan legitimitet i människor ögon. Ingen jag talade med under min observation på Wanås uttryckte några negativa tankar om platsen. Det känns som att människor resonerar "det är en skulpturpark- det är okej". Det är synd att det inte verkar som att tanken "det är ett konstverk- det är okej" fungerar i samma utsträckning. Det ger en indikation på hur viktig platsen är för objektet. Det verkar handla om rätt objekt i rätt kontext. Skulpturer och installationer hör hemma i en konstnärlig miljö. Är det så "enkelt"? Det känns som att det är den tanken som land art rörelsen har försökt motverka; att konsten ska vara hänvisad till en viss miljö.

Under mina litteraturstudier och mina observationer har jag tittat på hur samspelet kan se ut mellan objekt och plats. Detta för att utröna om det i samspelet kan finnas verktyg för att göra folk medvetna om en plats och ge platsen identitet. Det verkar som att samspelet ofta kan väcka medvetenhet om en plats och den här medvetenheten blir också på ett sätt platsens identitet. En äldre man jag talade med på Wanås hävdade att konsten har gjort orten välkänd och de som bor på

orten är väldigt stolta (anonym person 6, Wanås, 2011, muntligen). Det vittnar ju om att det faktum att konsten medvetandegjort platsen också har medfört att människorna på orten har något fenomen att samlas kring och känna stolthet över, vilket jag anser är identitetsskapande. På samma sätt kan också *Nimis* anses identitetsskapande för Kullabergs naturreservat och för Höganäs kommun. Trots att verket i mångt och mycket är sammankopplat med konflikter så har det genom att det är så turistlockande bidragit till Höganäs identitet. *The Opposite Sphere* ska från början vara en symbol för Luleås som stålstad, vilket kanske också är anledningen till att det väckt så mycket kritiska röster kring verket; alla kanske inte kan känna att deras identitet är kopplat till just stålet. Konst kan alltså påverka en plats och ge den identitet, samtidigt som platsen ger konsten dess mening, antingen genom platsens historia eller genom dess fysiska uttryck.

Samspelet på gott och ont

Att land art-rörelsen, eller då främst environmental art-rörelsen, syftade till att medvetandegöra många miljöproblem är något ironiskt, då många kritiker ansåg att konstnärerna ofta vandaliserade naturen. Ett exempel på ett kritiserat verk är som nämnt Michael Heizers *Double negative*. Här finns det onekligen ett samspel mellan objekt och plats, ett så starkt samspel att objektet "försvinner" och blir en del av platsen. Hur kan man se på ett sådant verk? Det har onekligen skapat en medvetenhet om platsen, samtidigt som den röner kritik just för att det verkligen är ett fysiskt sår i naturen. Var går gränsen för ett bra samspel och ett dåligt? I det här fallet är samspelet väldigt "bra" medan dess resultat kan ifrågasättas. Är det här reklam för platsen? Är det ens relevant att tänka så om en plats som är så pass avlägsen? Det finns likheter mellan *Nimis* och *Double Negative*, då båda verken har medvetandegjort platser genom konflikter kring deras tillblivelse. I *Nimis* fall kan konstateras att den "dåliga" reklam varit mycket givande för platsen, då den idag till och med marknadsförs av Höganäs kommun. I *Nimis* fall tar dock inte platsen skada i samma omfattning som *Double Negative*; *Nimis* gör inga permanenta spår i naturen (annat är det med *Arx*, som består av betong, men då jag inte närmare observerat *Arx* diskuterar jag inte verket närmare här).

Konst som ett arbetsredskap för landskapsarkitekten

Min spontana tanke efter att ha vandrat en timme i Wanås park var att jag helat tiden fascinerades av den omgivande naturen, fast det var konsten jag kom för att titta på. En mossbevuxen stubbe väckte lika mycket intresse som ett konstverk. Sett så kan konstverken fungera som ett medel för att medvetandegöra en plats.

Genom litteraturstudierna och observationerna har jag tittat på samspelet mellan plats och objekt och försökt utröna om konsten kan ha en positiv inverkan på platsen. En av frågorna jag ställde till besökare var om de blev uppmärksamma på platsen tack vare konstverket. Detta för att utröna om konsten skulle kunna fungera som en form av reklam för platsen. Några *Nimis*besökare hävdade att de nog inte kommit till platsen om det inte varit för konstverket (anonym person 2 & 3, *Nimis*, 2011, muntligen). Dock handlade det för vissa om att *Nimis* gjorde platsen mer tillgänglig; stranden på andra ställen i Kullabergs naturreservat är inte lika lättillgänglig. Vilket inte vill säga lite, med tanke på att *Nimis* självt är tämligen svårtillgängligt. Beträffande besökare på Wanås så talade jag med både personer som bor i området och med människor som inte hade varit där förtur. De som bott på stället var givetvis medvetna om platsen sedan innan, men en äldre man hävdade att konsten hade gjort att bygden som helhet hade blivit uppmärksammas och medvetandegjorts (anonym person 6, Wanås, 2011, muntligen). De som inte varit på platsen tidigare hävdade att både platsen och konsten hade lockat (anonym person 1, 2 & 3, Wanås, 2011, muntligen). Någon jag talade med

hade bara varit medveten om att det var en skulpturpark, inget mer (anonym person 1, Wanås, 2011, muntligen). Alltså kan man ana en kluvenhet; det finns inga garantier att konstverken kan fungera som ”reklam” och göra människor medvetna om en plats, men det verkar som att det också finns exempel på platser, likt Wanås, där intåget av konstobjekt har stärkt platsens identitet.

Som många besökare på de olika platserna jag observerat hävdar så finns skönheten i betraktarens öga. Hur kan man någonsin skapa en plats som tilltalar alla? Som Agnes Denes hävdar så är det svårt för konstnären att skapa ett konstverk för alla, men jag tolkar henne som att hon också menar att den publika konsten har ett försonande drag i att den är tillgänglig för alla (Denes 1990, sid. 182). För även om t.ex. paradigmet *konst som den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid. 65-66) uppkom efter proteser mot konst i den offentliga miljön som till synes mest representerade den rika överklassen, så är publik konst ändå publik, tillgänglig, till skillnad från t.ex. konst i museer. Det var ju även denna konst förlagd till museer och gallerier som land art-konstnärerna gjorde ”uppror” mot genom att göra konstverken dels offentliga, dels svåra att samla på genom konstverkens omfattning. Även inom site specific art gjorde man uppror mot den konservativa konstvärlden genom att göra konstverken mer abstrakta och därigenom svårsålda och -ägda.

Ett konstverk i en offentlig miljö väcker starka känslor. Men behöver det vara enbart negativt? Som tidigare nämnt kanske dålig publicitet vara lika bra som positiv? Det skapar onekligen en medvetenhet om platsen och det är som nämnt en av de aspekterna jag undersökt. Men är det rätt då att tvinga på människorna ett konstverk, oavsett om det nu väcker medvetenheten om en plats? Missnöjda människor vittnar knappast om ett gott samspel då -precis som Tuan (1975, sid. 152) påstår- upplevelsen skapar platsen. Det var ju av den anledningen paradigmet *konst som den offentliga miljön* (Kwon 2002, sid. 65-66) uppkom; för att allmänheten rasade mot de offentliga konstverk som inte hade någon platsanknytning alls. Senare fortsatte missnöjet även över många konstverk som var platsspecifika, då de ändå inte alltid tog upp förhållandet till allmänheten, dessa människor som dagligen får leva med konsten. Då uppkom paradigmet *konst i allmänhetens intresse* (Kwon 2002, sid. 81), vilket involverade människorna i skapandet av verket.

Att involvera människorna förändrar konstnärens roll från att ha varit experten till att nu vara projektledaren. Det här liknar det som inom landskapsarkitektutbildningen kallas brukarsamverkan, d.v.s. att landskapsarkitekten mer är en projektledare som genom samråd med människor på platsen hjälper till att skapa en plats människor vill ha. Att inta en sådan mer ödmjuk roll som konstnär/ landskapsarkitekt kan tyckas vara en av de bättre formerna för att skapa attraktiva platser. Samtidigt finns det de som hävdar att ”de konstnärer som tvingar verkligheten att motsvara deras vision vinner i längden.” (Wachtmeister 2001, sid. 18) Här kan det dock diskuteras om det gäller bara konstnärerna eller då även landskapsarkitekterna. Landskapsarkitekten tycks ha genomgått samma paradigmskifte likt konstnärerna inom site specific art-rörelsen; att från början ha haft en roll som en enväldig härskare till att idag involvera samhället i designprocessen.

Avslutningsvis kan sägas att det inte tycks finnas någon exakt formel för hur samspelet mellan objekt och plats kan se ut. Eller snarare; det kanske finns formler, men de är inga garantier för att samspelet blir bra. Likt land art -rörelsen som både kan prisas för att den tagit sig utanför museerna och påpekat vikten av människans upplevelser, men också kritiserats för att konstnärerna inom rörelsen orsakat skada på naturen. Samma sak gäller den platsspecifika konsten; den handlar om att skapa platser där objekt och plats samspekar och där människans upplevelse är viktig, men som ändå konstant evolverar just för att de konstverk som sprungit ur site specific art inte alltid är så

lyckade och önskvärda. Problemet tycks just ligga i att konstverken är offentliga och precis som Agens Denes (1990, sid. 182) hävdar kan inte människor välja om de vill konfronteras med dem. Därför kanske paradigmet *konst i allmänhetens intresse* (Kwon 2002, sid 96), sprunget ur site specific art, är det som just nu lämpar sig bäst för skapandet av allmänna platser; d.v.s. att konstnären eller landskapsarkitekten skapar platserna i dialog och samarbete med de människor som ska bruka platserna. Vad kan nästa paradigm bestå av? Kan samarbetet mellan konstnär/ landskapsarkitekt och brukare evolvera ytterligare? I så fall hur? Enligt Kastner & Wallis (1998, sid 23) så blev land art och environmental art stort på sextiotalet just p.g.a. att det var en tid där miljöproblem fick mycket fokus också politiskt. Sett så kanske det idag, med dagens klimatfrågor, igen skulle kunna införlivas mer environmental art-tankar i den offentliga miljön, där landskapsarkitekten med både rötter i estetik och design samt ekologi och hållbar utveckling kan ta en ledande, eller projektledande roll?

Källförteckning

Otryckta källor

Muntliga källor

Anonym person 1-5 Nimis (2011), svar på frågor via e-post 2011-05-04--2011-05-06. Se bilaga 2.

Anonym person 1-5 The Opposite Sphere (2011), svar på frågor via e-post 2011-04-27--2011-05-05. Se bilaga 3.

Anonym person 1-6 Wanås (2011), halvstrukturerade intervjuer 2011-04-21. Se bilaga 1.

Falk, Jan-Erik, Jensen, Eva Gun, Lestander, Dan & Sandberg Ricky (2011) Svar på frågor via e-post. Se bilaga 5.

Thulin, Anne (2011) Svar på frågor via e-post. Se bilaga 4a. och bilaga 4b.

Vilks, Lars (2011) Svar på frågor via e-post. Se bilaga 6.

Tryckta källor

Acconci, Vito (1990) Public Space in a Private Time, i: *Art and the public sphere*. red. W.J.T. Mitchell. Chicago: The university of Chicago Press, sid. 158-176.

Corner, James (1991) The hermeneutic landscape, i: *Theory in Landscape architecture*. red. Simon Swaffield. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, sid. 130-131.

de Oliviera, Nicolas., Oxley, Nicola & Petry, Michael (1994) *Installation art*. London: Thames and Hudson Ltd.

Denes, Agnes (1990) The Dream, i: *Art and the public sphere*. red. W.J.T. .Mitchell. Chicago: The university of Chicago Press, sid. 177-197.

Hoffman, Barbara (1991) Law for Art's Sake in the Public Realm, i: *Art and the public sphere*. red. W.J.T. .Mitchell. Chicago: The university of Chicago Press, sid. 113-146.

Kastner, Jeffrey & Wallis, Brian (1998) *Land and environmental art*. New york: Phaidon Press inc.

Kwon, Miwon (2002) *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge: The MIT Press.

Matislky, Barbara C. (1994) The survival of culture and nature. *Art and Design Profile: Art and the natural environment*. Nr 36, sid 6-15.

Mitchell, W.J.T. (1990) Introduction: Utopia and Critique. i: *Art and the public sphere*. red. W.J.T. .Mitchell. Chicago: The university of Chicago Press, sid. 1-5.

Murphy, Michael D. (2005) *Landscape Architecture Theory: an evolving body of thought*. Long grove: Waverland press.

North, Michael. (1990) The Public as a Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament. i: *Art and the public sphere*. red. W.J.T. .Mitchell. Chicago: The university of Chicago Press, sid. 9-28

Tuan, Yi-Fu (1975), Place: an experiential perspective, i: *Geographical Review*, vol. LXV, nr 2, sid. 151-165.

Wachtmeister, Marika (2001) *Konsten på Wanås*. Stockholm: Byggförlaget.

Uppslagsboken (2002) Bonnierförlagen Nya Medier.

Elektroniska källor

- Aim, Skogar, Ingmar & Vilks, Lars. Ladoniens hemsida. [online] (2003a) Tillgänglig: http://www.ladonia.net/nimis_arx/history.html [2011-04-18]
- Aim, Skogar, Ingmar & Vilks, Lars. Ladoniens hemsida. [online] (2003b) Tillgänglig: http://www.ladonia.net/nimis_arx/gallery5.html [2011-04-18]
- Bjällstrand, Richard (2010), Nimis når slutpunkten 2030. *Helsingborgs Dagblad* [online] Tillgänglig: <http://hd.se/hoganas/2010/04/24/nimis-nar-slutpunkten-2030/> [2011-04-18]
- Galleri Charlotte Lund (2011) Hemsida [online] Tillgänglig: http://gallericharlottelund.com/files/at_bioeng_101023.pdf [2011-05-13]
- Holmgren, Madelene (2008), Länets ovanliga monument. *Norrbottnens Kuriren* [online]. Tillgänglig: <http://www.kuriren.nu/arkiv/2008/08/09/Lule%20E5/4056145/L%20E4nets-ovanliga-monument.aspx> [2011-04-18]
- Johannesson, Sune (2010) Dribbling på hög nivå, Kristianstadsbladet [online] Tillgänglig: <http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/article867688/Dribbling-paring-houmlg-nivaring.html> [2011-04-25]
- Karlsson, Sören (2010), Nimis en tidslinje, *Helsingborgs Dagblad* [online] Tillgänglig: <http://hd.se/hoganas/2010/04/24/nimis-en-tidslinje/> [2011-04-18]
- Konstutställningar på Wanås 1987-2007, Stiftelsen Wanås utställningar. Hemsida. [online] (2011). Tillgänglig: <http://www.wanas.se/2009/04/konstutstallningar-pa-wanas-1987-2007/lang/sv/> [2011-04-25]
- Kurirens* nätupplaga (2008). Hemsida [online] Tillgänglig: <http://www.kuriren.nu/arkiv/2008/08/09/Lule%20E5/4056145/L%20E4nets-ovanliga-monument.aspx> [2011-04-18]
- Luleå kommuns hemsida (2007) [online] Tillgänglig: <http://www.lulea.se/politikkommun/pressrum/pressmeddelanden/uniktkonstverkavnorrbottnenskonstnarerinetviksrondellen.5.7cec93701132104b65f800012214.html> Hämtad: 2011-05-11
- Nationalencyklopedin (2011) [online] Sökord: Installation. Tillgänglig: <http://www.ne.se/installation/1187519> [2011-04-08]
- Nationalencyklopedin (2011) [online] Sökord: Jordkonst. Tillgänglig: <http://www.ne.se/jordkonst> [2011-04-19]
- Nationalencyklopedin (2011) [online] Sökord: Skulptur. Tillgänglig: <http://www.ne.se/skulptur> [2011-04-08]
- Nationalencyklopedin (2011) [online] Sökord: Symbol. Tillgänglig: <http://www.ne.se/symbol> [2011-04-08]
- Ny ledarduo, Stiftelsen Wanås utställningar. Hemsida. [online] (2011). Tillgänglig: <http://www.wanas.se/2010/03/ny-ledarduo/lang/sv/> [2011-04-25]
- Söderberg, Marianne (2011), Söker efter identiteten i snö och is. *Norrbottnens Kuriren* [online]. Tillgänglig: <http://www.kuriren.nu/arkiv/2011/01/21/Lule%20E5/5755552/S%20F6ker-efter-identiteten-i-sn%20och-is.aspx> [2011-04-18]
- About.com. Hemida. (2011) [online]. Tillgänglig: <http://geography.about.com/od/historyofgeography/a/yifutuan.htm> [2011-05-04]

Bilagor

Bilaga är en avskrift av intervjuer jag gjorde på plats i Wanås. Bilaga 2 och 3 är direkt avskrift av svar jag fick på frågor jag ställde via e-post till besökare av Nimis respektive The Opposite Sphere. De kan därför vara svårlästa. Frågorna jag ställde via e-post var:

- Din spontana tanke när du ser verket?
- Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker
- Vad tror du att verket symboliserar?
- Symboliserar verket något för dig?
- Har verket någon funktion enligt dig?
- När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?
- Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?
- Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Bilaga 4, 5 och 6 är avskrifter av konstnärernas svar på frågor jag skickade via e-post. Anne Thulin svar i bilaga 4a kompletteras med konstnärens egen *artist statement* i bilaga 4b.

Bilaga 1. Intervjuer Wanås

- halvstrukturerad intervju med slumpvis valda människor på plats.

Anonym person 1

Samtal med medelålders man som kommit till parken med familj

Jag: Var det konsten som drog er till parken eller var det parken i sig?

Man: Det var parken som drog

Jag: Visste du om att det var en skulpturpark?

Man: Ja precis det, att det var en skulpturpark, inget mer.

Jag: Vad är din spontana tanke om parken?

Man: fint väder, ser fint ut.

Mannen säger att han väntar sig något roligt av parken. Han tycker det är bra med interaktiva skulpturer, att det är roligt för barnen.

Jag: När ni är här tittar ni bara på konstverken eller tittar ni på platsen som helhet? Tittar ni på den omgivande naturen?

Man: Jo, jag tittar på den omgivande naturen också. Harsyran har börjat blomma? Jag såg att magnolian har börjat knoppa.

Jag förklarar vidare att jag undersöker om konst göra folk medvetna om platsen, om konst kan fungera som reklam för platsen.

Man: Skulpturerna blir ju en liten krydda. Kul att upptäcka saker, barnen kan göra saker.

Anonym person 2 (kvinna) och anonym person 3(man)

Par- 25-30årsålder

Var det konsten som gjorde er medvetna om parken eller var det parken som helhet som lockade?

Kvinnan: Det var nog båda. Vi brukar åka runt och titta på parker. Vi såg en artikel där ett av konstverken fanns med.

Jag: när ni vandrar här och tittar på verken, ser ni främst konstverken eller ser ni omgivningen de står i också?

Kvinnan: vi tittar nog på både konsten och omgivningen. Men det beror lite på verken. Vissa är mer framträdande. Andra smälter in i naturen.

Jag förklarar att jag undersöker om konsten kan göra en medveten om en plats, om konst kan fungera som en reklam för en plats.

Kvinnan: Konsten kan fungera som reklam. Konsten kan ju göra platsen känd, som Wanås är ju känt som konstparken. Det kan ju vara tvärtom också, att platsen är känd vilket förhöjer konstverket.

Mannen: Konsten framhävs bättre pga omgivningen. Det blir en spännande kontrast.

Jag: Är det något av verken som ni tyckte extra mycket om?

Kvinnan: Det med färgerna var häftigt.

Mannen: Och bollarna i trädet. Men varför det är så är ju en annan fråga.

Jag: Kan det vara färgerna som gör det?

Kvinnan: Ja just nu när det ännu är så tidigt så är det ju så brunt omkring och då kommer ju färgerna fram starkare. Det kanske är skillnad när det är grönt. Då syns ju färgerna säkert också men kanske inte på samma sätt.

Mannen: Det är en häftig kontrast.

Jag: Så det kan bero mycket på årstid och omgivningens färg?

Kvinnan och mannen svarar jakande.

Anonym person 4 (yngre man), anonym person 5 (äldre kvinna) och anonym person 6 (äldre man)

Sällskap på ett äldre par och ett yngre par med barn.

Har bott i området sen innan utställningarna började 1987.

Jag: När ni vandrar i parken ser ni på konsten, objekten i sig själva, eller på omgivningen de står i?

Yngre man: Jag tänker på kontexten mer än verken i sig. Vissa verk är mer integrerade med naturen än andra. Det finns också verk som är mer isolerade förstås.

Äldre kvinna: Du tänker på ormen i hagen?

Yngre man: Ja, den är väl integrerad med omgivningen.

Jag: Vad är ert spontana intryck av platsen som helhet?

Äldre man: Platsen har vuxit med konsten. Den är mycket mer intressant nu än tidigare när den bara var park.

Yngre man: Jag tycker att parken är spännande. Man blir överraskad- det känns som att man är på äventyr.

Äldre kvinna: Jag tycker det är fint att de är så öppna, att man får komma så nära det privata, att de

låter folk komma så nära slottet. Det får man ju inte på så många håll.

Jag håller med och säger att det är ett väldigt fin arrangemang och samspel mellan konst och miljö.

Yngre man: de har nog att göra med att de har varit väldigt noga med valet av konstnärer. Vissa konstverk är ju mer isolerade. De har nog tänkt väldigt medvetet på val av konstnärer (underförstått:..för att få verk som passar miljön)

Den äldre kvinnan pratar om de röda bollarna i träden och säger att de skulle ju inte vara lika intressanta om de låg på marken, utan att det är spännande att de just finns i träden. De gör en medveten om träden.

Den äldre mannen börjar berätta om första utställningen och hävdar att de nog experimenterade sig fram från den. Mannen beskriver att man första året hade placerat bräddor i dammen, vilket liknade ett stort plockepinn. De flesta som besökte platsen kände nog att det var väldigt främmande, att det inte passade in. Han beskriver vidare den Grå Musslan och säger att den var väldigt omdiskuterad när den uppfördes, att många tyckte att den var ful och att den var misspyrdande för miljön. Andra tyckte om den och personligen tyckte han att den hörde hemma på platsen, att den smälter in i slutningen den står i.

Den äldre mannen pratar vidare om Wanås och hävdar att det är en välkänd institution i konstvärlden idag och att de idag inte behöver fråga konstnärer om att ställa upp, utan att de istället står i kö. Han anser att Marika (Wachtmeister) gjort ett fantastiskt fint arbete och gett platsen en internationell prägel. Platsen har gjort kommunen välkänd och varit väldigt betydelsefull; tidigare var det inte många omgivande kommuner som ens visste om var orten låg. Parken har lyft orten. Han hävdar att parken är en stolthet för de som bor i orten.

Jag inflikar att det är kända konstnärer som medverkar nuförtiden. I år ställer väl Yoko Ono ut?

Yngre man: ja. Det är spännande att det är 90% hillbilly och 5% av den absoluta världseliten inom konstvärlden som ställer ut på samma plats.

Den äldre kvinnan ber mig förklara närmare vad jag skriver om och jag förklarar att jag är intresserad av att se om konstverk kan väcka medvetenhet om en plats. Och om det är själva verket som i så fall tar plats eller om det finns något samspel.

Den yngre mannen: för att analysera din fråga åt dig, vilket jag ju inte ska göra, men gör iaf, så tror jag att objektet är beroende av sin kontext. Konstverket får legitimitet av platsen och platsen får legitimitet av konstverket.

Den äldre mannen diskuterar också de nya ledarna för utställningen och hävdar att de är mycket bestämda om vad de tycker om och inte. De har sina egna idéer, vilket han tycker är bra. Han tycker att det ska bli spännande att se hur det går.

Bilaga 2. Nimis brukarupplevelser

Anonym person 1

Din spontana tanke när du ser verket?

- En speciell och fin skapelse. Kreativt att komma på en sådan idé att bygga det av drivved.

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

- Jag har aldrig sett något sådant. Kul att konstnären har kunnat ta tillvara på det som finns i naturen och göra något fint av det. Borde även vara ganska miljövänligt att bygga ett verk på ett sådant sätt.

Vad tror du att verket symboliserar?

- Svårt att säga, vet inte riktigt.

Symboliserar verket något för dig?

- Kreativitet, uppfinningsrikedom.

Har verket någon funktion enligt dig?

- Sevårdhet och besöksmål för turister.

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

- Jag tänker nog både på verket och platsen tillsammans, en helhet. Omgivningen med havet gör att det blir en fin helhet.

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

- Ja, kanske. Verket gjorde att platsen blev mer speciell tror jag.

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

- Nej, det hade jag inte då jag tycker att det är upp till skaparen/konstnären att göra detta. Möjligen kanske val av plats, som borde kunna ses som ganska svårtillgänglig, vilket jag tror kan påverka vilka och hur många som kommer att besöka platsen och att inte alla människor kan besöka denna plats. Men jag tror dock att valet av plats är rätt och nödvändigt för detta verk.

Anonym person 2

Din spontana tanke när du ser verket?

Vilket arbete det måste ha varit att bygga Nimis, snacka om att han måste ha haft mycket fritid! ;) Vet inte om jag tycker att det är så vackert, verket är kanske mer häftigt och för ens tankar till en sagovärld med pirater, skepp och svärd. Jag ser pirater hänga ut högst uppe i tornen och jag kan föreställa mig svärdsdueller som i Pirates of the Caribbean. Det är bara Johnny Depp som saknas.

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

Svarade nog till viss del på det ovan....havet och omgivningen spelar nog stor roll för varför jag tolkar verket som jag gör.

Vad tror du att verket symboliserar?

Svårt att säga...Skulle kunna symbolisera allt från att man ska ta vara på det som finns i naturen till att vi skräpar ner havet och vår omgivning. Antingen vill konstnären visa på att allting är möjligt eller också så vill han tala om vilka miljöbovar vi är som skräpar ner havet....

Det svåra med verket tycker jag är att det skulle kunna symbolisera lite vad som helst...som med all konst så ligger det i betraktarens ögon att avgöra vad det ska symbolisera. Verket skulle kunna vara

ett barndomsminne eller bara en önskan om att förstärka eller kontrastera till de stora havet och alla klippblock/ stenar som ligger där. Stenarna på denna strand är ju oerhört stora och ganska speciella och skulle vara omöjliga att ta sig ner till om man inte hade verket som en länk mellan land och strand/ hav.

Verket skulle också kunna vara konstnärens sätt att protestera mot lagar och regler genom att bygga på naturreservat eller vilket skydd nu området har. Verket skulle också kunna vara en symbol eller landmärke för omgivningen och önska påminna människor om något som kanske funnits där i historien eller liknande. Framför allt tror jag att verket finns där för att konstnären önskar prova gränser....gränser för vad som är möjligt att göra både praktiskt vad gäller trotsandet av naturlagar men också vad gäller lagar och regler...ett spännande konstverk.

Symboliserar verket något för dig?

Verket känns som någonting uppstigat ur havet...en länk mellan nu och då, hav och land och en protest mot hur saker och ting bör vara.

Verket är lite som modern ruinkonst.

Har verket någon funktion enligt dig?

Verket har definitivt ökat möjligheten att besöka stranden och ger besökaren en annorlunda promenad vid stranden...eller promenad är nog fel att säga...klättring är nog ett bättre uttryck.

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Nog får hela platsen en annan betydelse av att verket finns där och utsikten över havet hamnar inte i fokus som det antagligen hade gjort annars. Nu tänker man dessutom på att det har varit människor på platsen före en själv vilket man inte reflekterat över i samma utsträckning om verket inte funnits där. Dessutom börjar man fundera över all den drivved som insamlats och vad havet kan tänkas dölja för mer hemligheter i djupet...Jag tänker nog mer på havet och dess djup än på utsikten över ett vidsträckt hav.

Det faktum att man måste gå en ganska lång bit genom "skogsområdet" påverkar också verket....Man kommer ju fram till en borg efter att ha vandrat genom ganska otillgänglig mark...spännande...

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

Ja annars hade jag nog inte kommit dit alls...Kullens fyr ligger ju relativt nära och jag tror att den platsen är mer lättillgänglig om man endast vill titta på havet...De vackra stenar och klippblocken som finns vid Nimis skulle man inte ha fått uppleva på samma sätt....Höga klippor hindrar en på många ställen runt kusten att ta sig ner till stranden.

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Nej jag hade inte velat ändra på det...det är klart att man i och för sig påverkar verket bara genom att använda det för att ta sig ner till havet men mer tycker jag inte att man som besökare ska ändra på det.

Anonym person 3

Din spontana tanke när du ser verket?

Häftigt men vilken idiot är det som har byggt det här?!

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

Jag förstår inte poängen med att lägga ner halva sin livstid på att bygga något dylikt.

Dessutom var det ju en livsfarlig plats att gå omkring på. Man skulle kunna ramla och slå ihjäl sig när som helst.

Vad tror du att verket symboliserar?

Vet ej, Han kanske byggde sitt drömslott men hade inte råd med något mer.

Symboliserar verket något för dig?

Vet ej.

Har verket någon funktion enligt dig?

Nej ingen speciell funktion, jag ser det mer som ett hinder i naturen.

kanske är det roligt för småbarn att springa runt och leka i verket men det är fortfarande en livsfarlig plats.

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Jag tänker på att det är skumt att placera ett verk på en så otillgänglig plats.

Om konstnären ville visa upp verket skulle han ha placerat det någon annanstans där det var mer lättillgängligt.

Visst ser man väl naturen runt omkring men det är fortfarande verket som tar mest uppmärksamhet.

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

Ja, jag tror inte att det är många som skulle besöka platsen om inte verket var där.

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Nej det skulle jag inte vilja.

Anonym person 4

Din spontana tanke när du ser verket?

Häftigt!

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

Det är imponerande att någon klarat av att göra något sådant, så mycket jobb.

Vad tror du att verket symboliserar?

Konsumtionssamhället, nedskräpning (slit och släng)

Symboliserar verket något för dig?

Förgänglighet, att allt inte finns kvar för evigt

Har verket någon funktion enligt dig?

Lek

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Platsen som helhet

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

Ja

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Nej

Anonym person 5

Din spontana tanke när du ser verket?

Coolt, där kan man säkert klättra upp!

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

För att jag tycker att det är roligt att klättra

Vad tror du att verket symboliserar?

Öhhhh

Symboliserar verket något för dig?

???

Har verket någon funktion enligt dig?

Fungerar bra som klätterställning och utflyktsmål

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Platsen som helhet

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

Ja

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?

Nope

Bilaga 3. Besökarens upplevelser The Opposite Sphere

Anonym person 1

Spontan tanke, jaa att det är slöseri med pengar. Hur mycket kostade inte den där!? har för mig att den kostade några slantar.. Hade varit finare att planera massa blommor dit istället.

Men visst nog är det ett konstverk i sig, det kan jag erkänna. Rätt från annars, men hoppas att de inte betalt den för mina pengar bara.

Tror inte den symboliserar något speciellt för mig.

Någon funktion, jaa det är väl en rondellprydnad eller vad man ska kalla det. Kanske för att ge något åt turisterna att titta på.

Vet inte om den symboliserar något speciellt, något med stål/järn, vi har ju SSAB här i stan, ferruform, gestamp som sysslar med stål o sånt. Aldrig tänkt på det förut, så jag ordbajsar bara nu :P

Kan ju ha något med rosten att göra, den klarar sig i alla väder, även om den blir rostig.

Jag tänker inte på bollen då jag kör förbi, tänker med på att de bygger massa nytt där i krokarna, alltså tänker jag på platsen i helhet.

Om jag varit med om utformningen hade jag jag skippat den o planterat blommor istället :P

Anonym person 2

1.Skrotboll,skräckinjagande2.hemsk färg,dyker upp plöstligt när man kommer körande.3.ssab o stål.4.nå nå.bara hemsk.5.väcker debatt.6.bara på verket.7.på det sättet att jag undrar varför inget gjorts åt den hemska ogräsmattan under ett så dyrt verk.8.inte av just det verket men få tycka till om vad som ska stå där.

Anonym person 3

Din spontana tanke när du ser verket? Pokémon! väntar bara på att något udda djur (pikachu typ) ska hoppa ut från bollen!! ;)

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker Det var Liam som började påtala att det såg ut som en Pokémon boll. Nu kallar vi den alltid för Pokébollen!!

Vad tror du att verket symboliserar? Tror inte det ska symbolisera nått, det är upp till betraktaren att avgöra! ;)

Symboliserar verket något för dig? Nix! Kanske att "man äntligen är tillbaka i Luleå!" när man varit borta och kommer tillbaka, den är ju som det första du ser då du kommer till Luleå.

Har verket någon funktion enligt dig? Nix!

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet? Platsen som helhet, tycker dom borde bry sig mer om området runt bollen!!

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket? Ja, den är ju som lite svår att missa en bauta stor rostboll!! En rondell är ju trots allt bara en rondell...

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket? Nja! Mer området runt bollen.

Anonym person 4

Min spontana tanke när jag ser verket: kanske inte det vackraste jag sett men säkert konst i många ögon.

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker: inte min typ av konst, antar jag.

Vad tror du att verket symboliserar?: Jag har ingen aning, jag har inte analyserat den särskilt djupt.

Symboliserar verket något för dig?: Nej, inte direkt.

Har verket någon funktion enligt dig?: Nja, den står väl där som en "prydnad", någon annan funktion kan jag inte tänka mig.

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?: Eftersom det bara är en rondell som man passerar då och då så tänker jag inte desto mer på varken platsen eller verket.

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?: Nej.

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket?: Nej.

Anonym person 5

Din spontana tanke när du ser verket?

Snygg och passande för Luleå

Försök förklara varför du tänker så/ beskriv hur du tänker

Tror att det är på grund av det rostade materialet, känns passande för en av de större entréerna till Luleå (som faktiskt till stor del livnär sig på järnmalm).

Vad tror du att verket symboliserar?

Luleås historia som arbetarstad och dess livnäring på järnmalm

Symboliserar verket något för dig?

Luleås historia som arbetarstad och dess livnäring på järnmalm

Har verket någon funktion enligt dig?

Inte mer än ett konstverk

När du besöker platsen; tänker du bara på verket i sig eller på platsen som helhet?

Bara på verket

Blev du uppmärksam på platsen där verket står pga verket?

Ja

Hade du, som besöker platsen, velat påverka utformningen av verket? Nej

Bilaga 4.a. Anne Thulins svar (se också bilaga 4.b., vilken Anne Thulin hänvisar till i sina svar).

-Vilka är tankarna bakom verket?

-Symboliserar verket något?

Se Double Dribble, 2011, attachment. Jag skrev detta som en ansökan, men du kan antagligen hitta en del svar i den texten.

-Är konstverket beroende av platsen det står på?

Av allra högsta grad.

”I mitt arbete är jag intresserad av rummet, att göra små objekt såväl som större installationer som förändrar, laddar och aktiverar rummet som de är i. Rummet är en del av mitt material och det som många gånger ger riktningen i arbetet.”

-Påverkade platsen verkets utformning?

-I så fall hur?

Platsen påverkar verkets utformning och verket påverkar platsen.

-Skulle verket kunna stå var som helst?

Mina verk kan inte stå varsom helst. Många gånger är ett verk gjort för en speciell plats. Om jag gör ett liknande verk någon annanstans förändras verket pga miljön, rummet, platsen.

-Skulle verket ha samma betydelse då?

Platsen påverkar verket, och förändrar därmed betydelsen.

Bilaga 4.b. Anne Thulins egna formulering (artist statement) om verket

Double Dribble

Stiftelsen Wanås Utställningar har inbjudit mig att medverka i utställningen 2010. Jag deltog i deras utställning där 1994, då jag hade en våning i magasinet och visade också ett utomhusverk. Utomhusverket bestod i att jag målade de två stora ladugårdsdörrarna Ultra Marin. Genom att föra in en färg som inte hör hemma i Skånes kulturmiljö, lyfte jag fram och förstärkte en form som redan fanns där.

Denna gång har jag blivit inbjuden att göra ett verk i parken. Då rummet är viktigt för mig har jag nu varit tillbaka och vandrat på stigarna där träden samsas med konst från gångna år. Skogen är stor och fortfarande vild, ideen att föra in en främmande form och färg växte fram, att attackera naturen med kultur. På stigarna som öppnar upp skogen växte dribblingen fram. Där finns utmaningen, laddningen, ansatsen, det oväntade ögonblicket till anfall. Ideen med de stora röda bollarna kom tillbaka, men här i rörelsens form kan de ta skogen i anspråk. Här vill jag utveckla och expandera det jag gjorde i Socrates Sculpture Park i New York. Socrates Sculpture Park är en öppen plats i stadsmiljö där bollen är en naturlig del av miljön. Wanås däremot är en helt annan plats som har en trolsk mystik, här bygger jag istället på att bryta det förutsebara, att föra in ett objekt som inte hör hemma där. Skogen bjuder in till lek, att gömma och utforska. Med nio bollar kan jag föra in dribblingen längs stigar och snår, locka in betraktaren till oväntade dimensioner.

Med detta verk, Dribbling, vill jag etablera en rörelse och expansion av rummet, ett kraftfält som ifrågasätter och utmanar det förutsägbara, konstanta, proportionella, och funktionella.

Här vill jag vidare utforska konstens förhållande till lek, som jag började arbeta med i utställningen Ludo Alludo på Lunds Konsthall. Vi undersöker våra gränser i lek, mellan det kontrollerade och det magiskt okontrollerade, där det oförutsägbara kan hända. Leken ligger där på gränsen, precis som konsten gör.

Det handlar om dribblingen, där tanke och rörelse utmanar och utforskar anslaget.

Det handlar om ansatsen, om lusten, och drivkraften.

Det handlar om rytmen, studsens, och rörligheten.

Det handlar om sparken, slaget, att föra bollen framåt, vidare, in i en annan värld.

Det handlar om det okontrollerbara, den familjära bollen som har hamnat fel, tagit sitt eget språng, sprängt sina egna gränser, bort från det givna, det förutsebara, in i det svindlande tillståndet där allt är möjligt.

Det handlar också om den misslyckade sparken, där förändringen skapar en ny form.

Det handlar om utsattheten, om kraften som plötsligt ändrar riktning.

Det handlar om det icke perfekta, där resultatet kan bli omvälvande.

Det handlar om den röda bollen i den gröna skogen som får färgerna att vibrera.

Det handlar om kulturens intrång och utmaning i naturen.

Det handlar om nedslaget som skapar ett verk mellan rörelse och stillhet.

Bilaga 5. Eva Gun Jensens, Ricky Sandbergs, Dan Lestanders och Jan-Erik Falks svar på frågorna

Frågor om The Opposite Sphere.

Vilka är tankarna bakom verket?

Från början gjordes skulpturen till en snöskulpturtävling vid OS i Albertville 1992. Den vann guldmedalj där. Vi använde oss av symbolen de 5 olympiska ringarna som i sin tur symboliserar de 5 kontinenterna. Vi la ringarna runt ett klot där den övre halvan är en spegelbild av den nedre. Alltså där det finns stål (snö) i den ena halvan finns det luft i den andra halvan och vise versa.

Symboliserar verket något?

Yin och Yang, kretslopp och hur allt hör ihop och återkommer. När den gjordes i snö fick materialet även symbolisera skörheten i denna balans och kretslopp och att vi måste ta vara på vår värld och inte rubba dess ekologi. Nu i stål symboliserar skulpturen även stålstaden Luleå där malmen och stålet genom åren stått för spets teknologi och utveckling, därför är mellanrummen i skulpturen en bild för framtiden och det vi kommer att bygga.

Är konstverket beroende av platsen det står på?

Själva rondellen spelar med i de runda formerna och man kan ta del av kretsloppet själv när man färdas i den. Den stramt utformade marken som en veckad låg kon står i kontrast till och förstärker de runda formerna i skulpturen. Rondellen gör det också möjligt för betraktarna att färdas runt skulpturen där man naturligt upplever den från flera håll med hjälp av fordonet man åker i.

Påverkade platsen verkets utformning?

Den ursprungliga skulpturen i snö var platsen viktig därför att det var där man arrangerade de Olympiska spelen så symboliken blev än starkare. Men även därför att det var kallt och snö på platsen var en förutsättning för att skulptera och senare se verket.

Att placera stålskulpturen i rondellen var naturligt på grund av att båda talar samma formspråk. Sedan att den rondellen finns i infarten till stålstaden Luleå påverkade materialvalet.

I så fall hur?

En rondell är ju rund och man åker runt den. Då är det bra med en skulptur som förändras när man rör sig.

Skulle verket kunna stå var som helst?

Den skulle få olika betydelser om den placerats i en annan stad med en annan kulturhistoria. Eller en annan plats med ett annat formspråk i omgivningen.

Den skulle inte passa på en trång plats där man ser den väldigt nära eller en plats där man bara ser den från ett eller två håll.

Skulle verket ha samma betydelse då?

Nej

Eva Gun Jensen, Ricky Sandberg, Dan Lestander och Jan-Erik Falk

Bilaga 6. Lars Vilks svar på frågorna

Vilka är tankarna bakom verket?

De funderingar jag hade i inledningsskedet blev aldrig till något. Istället fick jag intresse för att få formell ordning på konstruktionen och inte minst att lära mig att bygga. Det här var mitt första försök att åstadkomma något i den här vägen. Mina hantverkskunskaper var itne mycket att skryta med. Saken tog en helt ny vändning när länsstyrelsen trädde in i dramat 1982. Då övergick hela projektet i en försvarsposition.

Symboliserar verket något?

Nej, sådant aktar jag mig för.

Är konstverket beroende av platsen det står på?

Så är det, den är placerad i en ravin och följer denna, liksom den sedan fullföljer sin utsträckning fram till havskanten.

Påverkade platsen verkets utformning?

Ja, det var svårt att undvika.

I så fall hur?

Som jag skrev, ravinens omfång och lutning går inte att komma ifrån. Sedan har det handlat om att utnyttja de platser där det går att få fäste. Vissa delar består av lutande större stenar som är svåra att bygga på.

Skulle verket kunna stå var som helst?

Jag har byggt ett större antal uppföljare på många andra platser, men det går naturligtvis inte att flytta Nimis eftersom den är lokaliserad efter terrängen.

Skulle verket ha samma betydelse då?

Nej, länsstyrelsen skapade verkets betydelse.